

## Novela Negra y Memoria en Latinoamérica

Alexander Salinas

### Resumen

Durante los últimos treinta años, el papel que ha jugado la novela negra en la construcción identitaria del continente ha crecido en importancia. Ligada coyunturalmente a los procesos socio-históricos que han afectado a la región en su historia reciente, este tipo de ficción literaria ha servido, entre otras cosas, para permitir una nueva construcción de la memoria colectiva, pautando, a través de sus producciones, una nueva manera de ver lo que la historia oficial no cuenta respecto a pasajes oscuros de nuestro pasado político. Para verificar esta presencia del género, el autor aborda lo propuesto en dos novelas claves dentro del género mismo: *Agosto*, de Rubem Fonseca y *Abril Rojo*, de Santiago Roncagliolo.

### Abstract

During the last thirty years, black novel has played an increasing important role in the construction of identity in the continent. This type of fiction, in conjunction with the social and historical processes that have influenced the region and its recent history, has been useful, among other things, to build a new collective memory, thus offering, through different productions of a new way to see what the official History does not tell in relation to obscure passages of our political past. In order to verify this type of gender, the author treats what is said in two key novels of the same gender: "*Agosto*" by Rubem Fonseca and "*Abril Rojo*" by Santiago Roncagliolo.

## Resumo

Durante os últimos trinta anos, o papel que teve o romance policial na construção da identidade do continente tem crescido em importância. Ligada conjunturalmente aos processos sócio-históricos que afetaram a região em sua história recente, este tipo de ficção literária serviu, entre outras coisas, para permitir uma nova construção da memória coletiva, pautando, através de produções, uma nova maneira de ver o que a história oficial não conta com respeito a passagens obscuras do nosso passado político. Para verificar esta presença do gênero, o autor aborda o proposto em dois romances chave dentro desse gênero: *Agosto*, de Rubem Fonseca e *Abril Vermelho*, de Santiago Roncagliolo.

## Palabras claves

Novela negra  
novela latinoamericana  
memoria  
ficción e historia.

## Key Words

Black Novel  
Latin American novel  
memory  
fiction and history

## Palavras chave

Romance Policial  
romance latino-americano  
memória  
ficção e história

Desde sus inicios en los Estados Unidos, la novela negra ha estado profundamente ligada a procesos que la inscriben dentro de lo que podría llamarse una literatura social. Surgida en un clima de creciente violencia, enmarcado políticamente por la prohibición del consumo, transporte y elaboración de bebidas alcohólicas; por el auge de los gansters y su extensión en el mundo de las apuestas, las drogas y la prostitución; y por la corrupción del poder a través de sus funcionarios públicos y políticos, la novela negra termina convirtiéndose en un instrumento que refleja sin duda alguna los intestinos de una sociedad que convulsiona y se retuerce, envenenada por la descomposición social y la violencia.

Esta novela, esta nueva forma de aproximarse a la realidad, supo dejar atrás la influencia de su mentora, la novela policial, pues de acuerdo con el estado de sus realidades, los nuevos escritores no encontraron en los desafíos intelectuales, en los misterios intrincados sobre situaciones tan inexplicables como ajenas al presente del lector, más que banalidad burguesa y diversión sin compromiso alguno, por lo menos a nivel social. Por eso buscaron otras perspectivas y otras herramientas para contar las historias de su interés. Hemingway y Steinbeck señalaron el camino para que otros escritores como Hammett, Irish, Chandler, Highsmith y Cain encontraran en las técnicas periodísticas y en el lenguaje oral y cotidiano, la crudeza discursiva que con su tono seco y directo caracterizaría hasta nuestros días el discurso del género negro. Atrás quedaron las pautas de Poe sobre el relato policial, o las reglas de oro postuladas por Borges y tomadas, según él, de una profunda lectura de los cuentos de Chesterton. El cambio de siglo traía consigo un cambio de vida hacia el que había que dirigirse. Y era claro ese paso, esa evolución ¿Por qué seguir contando con el máximo pudor un crimen cuando, en la realidad, la violencia raya con el horror y supera incluso lo más perverso que un imaginativo intelectual puede producir? ¿Qué hubiera sido de la literatura, de la novela por lo menos, si hubiera seguido contando sus historias con un lenguaje elaboradísimo, erudito, cada vez más distante de lo que en la calle tocaba los oídos de cada lector? ¿Hasta dónde hubieran llegado Holmes, el padre Brown o Dupin si hubieran tenido que servir a un cuerpo policial corrupto o si hubieran vivido en Harlem, en las fabelas o en una comuna del nororiente de Medellín?

La realidad del hombre moderno era otra, insegura, angustiante, incierta. No correspondía a ese ideal de seguridad que bajo la sociedad victoriana intentó difundirse. Las primeras décadas del siglo XX sirvieron para mostrarle al hombre que la tranquilidad, cuando se vive en una ciudad moderna, sólo es posible por una feliz coincidencia, pues el hombre moderno vive una crisis perpetua frente al conglomerado de su creación: la cotidianidad de la urbe.

Mientras las primeras narraciones (policiales) se apoyaban en la ideología de la seguridad y eran la glorificación de la omnisciencia de los

personajes encargados de velar por la seguridad de la vida burguesa, en las novelas policíacas actuales prima la angustia, la inseguridad de la existencia, la posibilidad de que el espanto irrumpa en cualquier momento en esta vida que transcurre aparentemente fuera de todo peligro, y que sólo por una feliz casualidad puede estar protegida.<sup>1</sup>

Por eso la novela negra se constituye como una propuesta desde la cual puede contarse lo que afecta e importa en la vida del hombre y del sujeto moderno. El hombre en su realidad, la del siglo XX, ha creado un monstruo del cual termina siendo víctima todos los días. La lucha a muerte, desigual y despiadada entre éstos es lo que cuenta una buena novela negra. Con su ritmo rápido, sus diálogos concisos y parcios, sus personajes empapados de realidad y sus espacios azarosos, muestra lo que ocurre en los rincones oscuros de la sociedad, donde la historia es otra distinta a la que se cuenta oficialmente en los libros, donde los hechos violentos se sirven con naturalidad sobre la mesa de los ciudadanos. No se hallarán en ella desarrollos teóricos sobre los grandes temas de la sociología o la historia contemporánea, pero sí señala entre sus situaciones las llagas que pueblan el tembloroso cuerpo de las sociedades modernas.

Sin embargo, no es fruto de la modernidad sólo por obedecer al ambiente convulsionado de la misma; lo es porque también se sirvió de fenómenos que la desarrollaron durante el siglo XX: la cultura de masas, hija de la actitud consumista que promovió el capitalismo salvaje; el avance tecnológico que permitió nuevas formas de comunicación y nuevas herramientas que revolucionaron la forma de estructurar la investigación criminal; la liberación femenina, que desterró por completo a los personajes blandos e inocentes con que la mujer era representada en la novela enigma. Podría decirse que en esa nueva novela, popular y libre de pretensiones, las tramas se tejen con los mismos hilos que configuran el tapiz de los procesos históricos internos e inherentes a cada sociedad. Así, la novela de Hammett manifiesta a través de sus personajes el desmoronamiento de los valores éticos que promulgaba una generación puritana y conservadora, mientras que la novela de Cain nos muestra

<sup>1</sup> Ver Lukács George, *Significado actual del realismo crítico* en Varios Autores, *La Novela Criminal*, Tusquets, Barcelona, 1982, p. 13.

una y otra vez el tema del individuo marginado por el sistema. En suma, rueda en sus páginas, como una intuición, la aproximación a los malestares de la cultura moderna y a la repercusión de éstos en sus individuos.

¿Cómo opera, pues, esta novela, en sociedades tan diferentes de la estadounidense, como las establecidas en los países latinoamericanos?

La cultura urbana se materializa en las páginas de la novela negra, pero las ciudades edificadas en la gran extensión geográfica que constituye Latinoamérica no son, espacialmente hablando, iguales a lo que Nueva York, Los Ángeles o San Francisco ofrecieron a estos autores. Las grandes ciudades latinoamericanas también cocinaban ollas podridas, pero sus ingredientes eran otros, aliñados con las especias de sus historias recientes. Por eso, cuando llegó la moda del género negro a nuestros países se tomó de ella la intención y la funcionalidad, pues lo demás no dejaba de ser el decorado de escenas que en la pantalla grande se recreaban en la distancia interminable de siglos de desarrollo.

La apreciación de la estética del género negro entre los lectores latinoamericanos, y obviamente entre los futuros autores, se dio de manera particular. A diferencia de la novela enigma, la novela negra llegó primero en su versión filmográfica. *El cartero llama dos veces*, o *Extraños en un tren* se conocieron primero en las salas de cine y sólo varios años después a través del papel escrito.<sup>2</sup> Podría afirmarse entonces que Latinoamérica encontró una novela hija de la modernidad a través del medio moderno del cine. Pero, paradójicamente, la mayor parte de las sociedades latinoamericanas, aunque retocadas con decorados modernos, no parecían gozar de todos los beneficios que una sociedad moderna propone. Para 1950, época en que este tipo de cine, y de literatura, se populariza también en nuestro hemisferio, la mayoría de países al sur del estado de Texas aún eran democracias en formación (incluso hoy en día algunos lo siguen siendo), con índices de pobreza y marginalidad muy superiores a la unión norteamericana, con dictaduras y revueltas políticas en su historia reciente, con sueños políticos inconclusos y aspiraciones sociales truncadas. Y durante los siguientes cincuenta años no cambió mucho el panorama: siguieron las dictaduras,

<sup>2</sup> La primera basada en la novela de James Cain y llevada al cine en tres ocasiones y la segunda basada en la novela de Patricia Highsmith y dirigida por Alfred Hitchcock.

aumentó la pobreza, crecieron las frustraciones y todo se semejó a un refrito del mismo plato servido día tras día en la historia de nuestras naciones. Nicaragua, Perú, Argentina, Brasil, Colombia, Uruguay, Chile, Bolivia, Paraguay, Salvador, Panamá, cada uno ha tenido en su historia reciente periodos que evidencian la precariedad de sus instituciones, la fragilidad de sus andamiajes, la infelicidad de sus individuos.

Y es esta circunstancia común lo que particulariza la forma en que la novela negra va a comportarse en Latinoamérica. Los escritores posteriores a la década del cincuenta no vivían las mismas circunstancias sociales del Bronx de los años veinte, no estaban sometidos a una ley Volstead, ni mucho menos sintieron un desplome de sus acciones en la bolsa de Nueva York. Pero percibían a su alrededor las mismas consecuencias sociales que ocasionaban la marginación, la pobreza y el desmoronamiento de las instituciones en sus sociedades. Olían la misma putrefacción que pudieron sentir Hammett, Chandler o Brown (Fredrick, el autor, no el personaje de Chesterton) aunque ésta fuera ocasionada por otras ingestiones, ligadas a las construcciones históricas de sus países. Sentían que allí, en sus calles, las de Santiago, Río de Janeiro o Buenos Aires, el hombre indefenso seguía perdiendo la batalla contra el poder envilecido que organizaba la sociedad a su antojo. Por eso hicieron de la novela negra un lugar para recrear, evidenciar y decir a gritos lo que inundaba sus ojos y sus narices. De alguna manera coadyuvó la herencia de la novela social de denuncia que ya desde el siglo XIX venía gestándose en todo el cono sur, pero sobretodo el tono behaviorista de la novela negra y su total mordacidad para describir la corrupción en la que naufraga la sociedad moderna, terminaron por seducir a escritores de la talla de Piglia, Usigli, Diez, Walsh, Fonseca, Giardinelli, Taibo II o Roncagliolo.

Pudo empezar en uno u otro país, al unísono o como procesos aislados pero congruentes. Con Usigli, en México, y su *Ensayo de un Crimen*, o con Rodolfo Walsh, en Argentina, y sus *Variaciones en Rojo* o su más célebre aún *Operación Masacre*. Lo cierto es que poco a poco se fue colando en el medio literario hasta que en los ochenta, como un crimen imperceptible ocurrido a la vista de todos, era ya fruto de exportación en cada país.

Aún así, cabe aclarar que el fenómeno de la novela negra en Latinoa-

mérica no ha sido tan similar al adelantado en Europa o Estados Unidos. Varios aportes y transformaciones ha sufrido en su paso por los países de habla latina, desde el río Bravo hasta la Patagonia. Uno en particular es el que nos interesa: la aproximación y presencia de este género en la ficcionalización de la historia, en el planteamiento de una nueva perspectiva histórica o, si se quiere, en la construcción de la memoria histórica de Latinoamérica.

No resulta nuevo decir que la novela negra se ha convertido en un espejo de la historia latinoamericana, pues a través de sus intersticios se ha podido entrar al pasado no sólo para revivirlo sino también para redireccionarlo y mostrarlo desde un nuevo punto de vista. A leguas resulta visible que ese pasado común a toda Latinoamérica por sus caras siniestras, termina siendo materia prima muy versátil para los escritores del continente que vienen a configurar sus narraciones como puntos en los que se puede conjeturar la distancia real que existe entre las realidades propuestas por la historia oficial y las realidades vividas por los sujetos que las construyeron. Los años más cruentos, a manera de ejemplo, de la represión militar que vivieron países como Argentina, Chile, Uruguay o Bolivia, se muestran abiertamente en novelas cuya esencia, negra y criminal, es indiscutible. Los dramas personales de gente que a la luz de la historia resultan anónimos y sin importancia, permiten en otras tantas acercarse a la realidad de un país para reconstruir su memoria colectiva. Dos pequeños ejemplos nos pueden ilustrar al respecto: La novela *Agosto*, del brasilero Rubem Fonseca, autor consagrado y admirado dentro del género negro, y la novela *Abril Rojo*, del escritor peruano Santiago Roncagliolo.

En *Agosto*, de Rubem Fonseca, se cuenta la historia del comisario de policía Alberto Mattos, pero tejida con ella aparece la historia de la caída de Getulio Vargas, político y dictador del Brasil que dio fin a sus días con el suicidio. Fiel a los relatos del brasilero, *Agosto* nos muestra siniestramente una sociedad donde los valores morales no son más que trabas para la existencia. El Brasil que habita en sus páginas está carcomido por el gusano de la corrupción y sus personajes, corruptos e hipócritas, no son más que el reflejo de lo que socialmente es asumido como normal y legítimo.

El mundo que se abre en esta ficción , violento y caótico, revisa con atención la historia de su presidente-dictador para enmarcar con sus circunstancias la vida sin perspectiva de sus personajes, que aprenden como una lección imborrable de vida que en las condiciones que reciben su mundo, resulta más ventajoso sacarle provecho que tratar de arreglarlo.

Es por esto que lo interesante del texto no resulta ser la historia de Vargas, sino la de Mattos, representante de la legalidad y de la justicia en la novela. Todos sus habitantes, los de la novela, eran corruptos, todos cohabitaban con la degradación de lo humano y jugaban a su manera a sacar el mejor partido de las circunstancias, sin importar por encima de quién o a costa de quién hubiera que hacerlo. Por eso el fin de Getulio, en el universo de la novela, no es extraño ni abrupto, pero el de Mattos deja un sabor amargo en la boca y resulta, a todas vistas, injusto. Como la sociedad. Alberto Mattos era el único que ostentaba una vida honesta en medio de esa jauría compuesta por asesinos a sueldo, empresarios y politiqueros corruptos. Su muerte es la muerte de un inocente. Si el Brasil de Fonseca fuera un país diáfano y justo, Mattos habría tenido una oportunidad. Pero la novela nos muestra que en el Brasil de Getulio Vargas las cosas se resolvían con otras herramientas. Por eso el comisario de policía, que encarna al “hombre bueno” que quiere apegarse a la ley y a los procedimientos porque confía en ellos, termina cual héroe trágico servido en banquete a los mastines que mordisquean y despedazan a todo iluso que no se ha querido dar cuenta que para sobrevivir entre lobos debe ser uno de ellos.

No hay en la novela un investigador a lo Sam Spade. No hay un hombre duro y cínico que se enfrenta valerosamente al crimen y la violencia. Lo que aparece encarnado en Mattos es la fragilidad extrema, a tal punto que hasta la úlcera que padece lo doblega conforme pasa el tiempo en la historia. Carcomido, ahuecado, fisurado en sus intestinos, Alberto Mattos confronta la realidad aplastante para perder la vida que desde hace tiempo tenía sentenciada. Como cualquier marginado de nuestra sociedad, como cualquier hombre.

En esta novela el comisario es un marginado porque no juega como los demás. Él quiere confiar en la administración de justicia, en los



procedimientos, pero al resto de los personajes esto les resulta imposible pues han aprendido que la ley y la institución son una gran broma, un simulacro con el que se justifica el despilfarro de los gobiernos de turno. Por eso termina así, porque no puede ver que la corrupción, la traición y la violencia absurda y sin sentido son las que determinan la forma de vida a su alrededor. Alberto Mattos encarna la fragilidad del hombre optimista y confiado, así como Getulio Vargas encarna al voraz dictador que se consume así mismo, y ambos convergen en un Brasil absurdo, sobre el que la versión oficial de la historia no había podido ofrecer un retrato siquiera aceptable. Los buenos mueren, ¡viva la corrupción!

*Abril Rojo*, del peruano Santiago Roncagliolo, nos muestra algo similar. La historia del fiscal distrital adjunto, Félix Chacaltana Saldívar y de la serie de espeluznantes asesinatos que ocurren durante la Semana Santa del año 2000 en Huamanga, provincia de Ayacucho, Perú, transcurre durante el gobierno de Fujimori en el que, como propaganda política para justificar su permanencia en el poder ejecutivo, se ostenta el hecho de haber acabado con la guerrilla maoísta de Sendero Luminoso y por lo tanto con la causa oficial del terror que vivieron los habitantes de la zona rural del Perú por más de dos décadas.

La realidad de la que se nutre esta novela es tan negra como el género en que se inscribe y sólo hasta hace muy poco, gracias a la publicación del informe de la comisión de la verdad, se pudo saber en detalle cuál fue su urdimbre. Un Perú atemorizado, desangrado y sumido en la barbarie, un Perú que, sin contar a su capital, que siempre fue otra cosa, vio morir a sus hijos a manos de senderistas o militares, cada vez con más saña y alevosía como si el terror no tuviera límite.

Roncagliolo instaure su historia en ese espacio y deja vivir a Chacaltana Saldívar el terror que muchos peruanos vivieron por mucho tiempo. ¿Y qué llama la atención? Que el fiscal distrital adjunto es aún más marginal que el comisario Mattos de *Agosto*. Si este último creía en la justicia, Félix Chacaltana no sólo confía sino que vive de acuerdo con la burocracia sistemática que representa y eso, en medio de la realidad de Huamanga, resulta ser un duro contraste para su forma de vida. A leguas se siente el hálito de perdedor y de víctima que destila su piel. Hombre que no sabe vivir de otra forma que no sea entre informes y

procedimientos, Chacaltana termina metido hasta el cuello en un océano de violencia y miedo en el que aparecen como fantasmas o espectros amenazantes, el retorno de la guerrilla senderista y de la represión militar con que intentaron dominarla por mucho tiempo.

El miedo, el horror, se sienten flotando en el aire desde el inicio mismo de la novela. Ya uno de los epígrafes escogidos por el autor los denuncia

Observe la orgía de corrupción que satura el país;  
El hambre que aniquila a unos y el hartazgo que hace reventar a otros;  
Converse con la gente de a pie, observe a la de caballo  
... Así se explicará esa violencia...<sup>3</sup>

El Perú de *Abril Rojo* es también un país envilecido por el poder, en donde las víctimas, silenciadas a diario, aguardan pacientes en sus fosas comunes, en los rincones oscuros del monte y de la montaña, a que alguien les conceda la voz necesaria para gritar la injusticia. La novela negra, en este caso, termina sirviendo como excusa discursiva para que las víctimas del olvido hablen de su desgracia, que no es otra sino la de sufrir una violencia desmedida como remedio contra el malestar producido por el abandono.

Aquí, al igual que en *Agosto*, el poder termina aplastando al más débil, al inocente, y lo que parece ser una simple investigación criminal termina levantando polvo en ciertas hendiduras que los políticos y militares de cúpula no quieren dejar ver. Félix Chacaltana termina enlodado, no sin antes ver a los ojos el demonio de la verdad, pero en su descenso también ve naufragar a los otros testigos del horror convocado por sus informes: Edith, Justino, el padre Quiroz. Chacaltana termina prófugo de la justicia que tanto siguió al pie de la letra, mientras los corruptos y oportunistas terminan ascendidos, promovidos o simplemente libres para seguir actuando a sus anchas en el Perú estable y lleno de futuro de Fujimori.

Así pues, la investigación policial que adelanta Félix Chacaltana se convierte en la excusa para evidenciar la ausencia total de control del

<sup>3</sup> Fragmento del epígrafe correspondiente a Efraín Morote, rector de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga, en Roncagliolo Santiago, *Abril Rojo*, Alfaguara, Bogotá, 2006, p. 9

poder, que desde rincones oscuros y dirigido por manos ensombrecidas e hilos casi invisibles, termina aplastando a la tan honrada justicia en tanto son esas manos las que determinan lo que es justo o no en esa realidad ficcionada que termina consignándose en los documentos públicos de Ayacucho.

Tenemos, entonces, dos novelas que desde contextos históricos diferentes asumen estrategias muy similares para reconstruir la memoria que se tiene sobre ciertos pasajes de la historia latinoamericana. *Agosto* y *Abril Rojo* nos muestran el mundo inclemente y violento que no permite la existencia de una justicia apegada al ideal que la define y que convierte en víctima a todos sus habitantes, pues, al igual que un monstruo reticulado y hambriento, termina devorando todos los ideales y las esperanzas de que son capaces.

¿Y es novedad eso en estas novelas? No. Ellas, como muchas otras, entre las que podrían mencionarse *Luma Caliente*, *Un Dulce Olor a Muerte* o *Sueños de Perro*, nos muestran al hombre latinoamericano como una víctima de su sistema social, en el que fuerzas más grandes y poderosas gobiernan sobre los destinos secretos de los individuos. Chacaltana y Mattos son muestra de ello. Fieles a su oficio, gozan de un triunfo secreto al creer develar el misterio que encierra una investigación policial, pero terminan perdiendo en la vida, en tanto las verdades con las que la habían erigido se van derrumbando una a una como castillos de arena y aire coloreado.

También convergen en un elemento que revalida las causas del surgimiento del género: el descreimiento sobre los sistemas penales y judiciales que la sociedad moderna ha instaurado para regular sus procesos. La atmósfera creada alrededor de los personajes y las acciones de los personajes mismos lo confirman. Nadie cree en la justicia, nadie cree en la fuerza pública porque ni la justicia ni la fuerza pública se hicieron para servir. Salete en *Agosto* o Edith en *Abril Rojo*, incluso el mismo padre Quiroz en esta última, confirman este pensamiento. En Latinoamérica no puede esperarse que un crimen se resuelva por acción de la policía y si se resuelve no cambiará en nada la situación que lo originó, porque más allá de ella las causas del crimen seguirán repitiéndolo una y otra vez en distintos lugares. Basta recordar las atmósferas que

comunican esa sensación de abandono en las calles del Brasil de *Agosto*, o el centralismo ciego de la Lima de *Abril Rojo* que alimenta la discriminación y el olvido con que se condena al indio campesino que se debate entre la vida y la muerte, el bien y el mal, el horror sin sentido de los senderistas o el horror sin sentido de la fuerza pública.

Lo que se cuenta en estas novelas no es para nada la verdad sobre un crimen; es simplemente una versión de la historia que nos devuelve la imagen de nuestro espanto, de nuestra frágil existencia. Ya sea de la mano de Fonseca o de Roncagliolo, a través del Perú o del Brasil o de cualquier otro sitio construido en las páginas de una novela negra, lo importante de la presencia del género en nuestra narrativa actual es la forma como nos restituye la posibilidad de pensarnos como sujetos en tanto nos recuerda la responsabilidad que sobre nuestro pasado cargamos secretamente sobre nuestros hombros.

## **Bibliografía**

- Fonseca, Rubem, *Agosto*, Ed. Norma, Bogotá, 1996
- Giardinelli, Mempo, *El género negro*, Colección *La ventana indiscreta*, OP OLOOP Ediciones. Córdoba, 1996.
- Laforgue, Jorge, Rivera, Jorge, *Asesinos de papel*, Colihué. Buenos Aires, 1996.
- Piglia, Ricardo, *Crímenes perfectos*, Ed. Planeta. Buenos Aires, 2003
- Pöppel, Hubert, *La novela policiaca en Colombia*, Universidad de Antioquia. Medellín, 2001.
- Roncagliolo, Santiago, *Abril rojo*, Alfaguara, Madrid, 2006.
- Varios autores, *Antología del relato policial*, Vicens Vives, Barcelona, 2003.
- Varios autores, *Variaciones en negro*, Ed. Norma, Bogotá, 2003.

## **Alexander Salinas**

Nació en Cali en 1975. Es Licenciado en Literatura de la Universidad del Valle y actualmente realiza su investigación sobre la novela negra latinoamericana para optar al título de Magister en Literatura Colombiana y Latinoamericana en la misma universidad. Ha ejercido la profesión docente en varios colegios de la ciudad. Está vinculado como profesor de español y literatura al Colegio Alemán y además dirige los cursos de **Relato Policial y Relato Negro** en la Universidad Icesi y **Cervantes y el Quijote** en la Universidad del Valle. Por su trabajo como profesor de Español en secundaria, ha sido nominado dos veces al **Premio Nacional de Pedagogía “Compartir al Maestro”**, en 2004 y 2006.

**Recibido en:** 30/03/2007

**Aprobado en:** 27/04/2007