

LA ANOMIA EN “HISTORIA DE UNOS AMIGOS”
APROXIMACIÓN A LA ESTÉTICA DEL CUENTO NEGRO EN
RAMÍREZ INVESTIGA, DE ALBERTO ESQUIVEL

Jhony Gerardo Santacruz Bastidas

Universidad del Valle

Escuela de Literatura

2018

LA ANOMIA EN “HISTORIA DE UNOS AMIGOS”
APROXIMACIÓN A LA ESTÉTICA DEL CUENTO NEGRO EN
RAMÍREZ INVESTIGA, DE ALBERTO ESQUIVEL

JHONY GERARDO SANTACRUZ BASTIDAS

Trabajo de grado como
requisito para optar al título de
Licenciado en Literatura

Asesor: James Cortés Tique

Santiago de Cali
Universidad del Valle
Escuela de Estudios Literarios
2018

Nota de aceptación

Jurado

Jurado

Santiago de Cali, 22 de agosto de 2018

DEDICADO...

A Dios, porque me ha amado con infinita paciencia, porque cada día me bendice con lo verdaderamente fundamental: su palabra, el amor de mi familia y de mi esposa, la salud, el techo, el alimento...todo.

Porque en los momentos más oscuros y desolados de mi vida, me ha sostenido y me ha dicho a través de su palabra: *Nada te espante, sólo Dios basta.*

Porque hoy, después de un camino largo y pedregoso, me está permitiendo hacer realidad un objetivo tanto tiempo postergado.

A mi madre, con muchísimo amor.

Gracias por tu ejemplo de valentía, fortaleza, lealtad y gratitud; y por inculcarme la pasión por los relatos y el lenguaje.

Espero que este logro te llene de muchísima orgullo y alegría, y te haga sentir que todas las esperas y los sacrificios valieron la pena.

A mis seres amados que ya se han ido y no alcanzaron a compartir conmigo la alegría de este momento: mi abuela Dorosis Salas, que nos dio su amor incomparable, su ternura, sus historias de espantos, y nos enseñó a ser hombres honestos y educados. A mi hija Jazmín Daniela, que se marchó tan pronto y me dejó su recuerdo en las dulces fragancias de los jazmines del barrio. A mi tío Javier, cuyo recuerdo hace evocar a los personajes de Esquivel, y cuyo cariño y respeto jamás olvidaré. A mi abuela Esperanza, quien siempre me amó, y que es sus últimos días me contó con la prolijidad narrativa de las mujeres del pacífico, los estupendos recuerdos de su infancia y de su vida.

AGRADECIMIENTOS

La gratitud la aprendí de mi madre, doña Doris Bastidas, quien nos enseñó desde muy niños a apreciar cada detalle, cada gesto, cada regalo que la vida nos daba. A ella debo el deleite por la gratitud.

Quiero iniciar agradeciendo a Dios, que me dio la fuerza y la claridad para escribir esta monografía.

A mi profesor James Cortés, quien ha sido un ángel enviado por Dios. Gracias por siempre haber confiado en mí, aun cuando todas las puertas se cerraban. Mi admiración profunda, mi respeto y gratitud, siempre te serán leales.

A mi esposa Sandra Rueda, quien siempre ha creído en mí, y me ha dado su amor, su apoyo, su paciencia, una hija maravillosa a quien disfruto cada día, y la tranquilidad de un hogar lleno de respeto, tolerancia y amor.

A mi papá César Barreiro, que me ha amado y respetado, que nos dio siempre el buen ejemplo de la responsabilidad y nos enseñó el valor del trabajo digno, esforzado y honrado.

A mi hija Salomé, quien a sus seis años, me regaló su paciencia y dulce comprensión durante estos días difíciles de inmersión total en este trabajo.

A mis hijos Joseph y Sofía, a quienes amo y pienso, aun en la distancia.

A mis hermanos que adoro: a vos Pablito, que eres un ser humano incomparable y me has dado tu respeto, tu lealtad, tu apoyo incondicional y tu amor de hermano.

A mi hermanita Paty, que siempre me ha amado, y en quien siempre puedo confiar. A mi hermanita Flor Alba, cuya alegría y humor, siempre son maravillosos.

A mis tíos del alma: el viejo Berna, mi tío adorado que desde niños nos protegió, nos respetó y nos enseñó la necesaria escuela de la calle. Tu figura siempre será fundamental en nuestras vidas. A vos mi tío Walter, cuya amistad afecto y protección, jamás podré pagar. Fuiste el ángel que me arropó con su cariño y solidaridad, cuando tuve frío y hambre en un país extraño; nunca olvidaré todo lo que has hecho por mí y por mi familia. A mi tío Wacho, cuyo recuerdo siempre suscita una sonrisa. Gracias por quererme tanto y por enseñarme el valor de la alegría, el disfrute y el humor. A mi tía Empera, que me quiso tanto y aún me

quiere. A María Eugenia, nuestra adorada secretaria del programa de literatura; este logro se debe en gran parte a tu inmenso y maravilloso amor por todos los estudiantes de la Escuela de Estudios Literarios. Que Dios te bendiga hoy y siempre mi querida Mariu. A mis profesores, que con sus conocimientos tanto han contribuido a que yo sea un profesor probo y respetado por sus estudiantes. En especial quiero agradecer a la profesora Mery Cruz Calvo, quien fue fundamental en la solución de las dificultades que torpedeaban el camino. A la profe Gloria María Ortiz, que me dio hace algún tiempo un maravilloso curso de historia medieval y con su confianza permitió que este sueño empezara a perfilarse. A Gustavo Aragón, por su trabajo siempre amable y afectuoso, y por sugerirme libros que me sirvieron en la realización de este. Al profesor José Alejandro López, por sus clases extraordinarias. Al profe Óscar Osorio, por las conversaciones sobre la novela de la violencia en nuestro país. Al profe Aldemar Mejía, por su afecto y confianza en mi capacidad y en mi persona.

A don Fernando Valencia, que ha sido un ejemplo humano de generosidad, y que me ha honrado con su cariño y amistad. A mis suegros, que nos tendieron la mano cuando los necesitamos. A mis amigos y personas que me han abierto las puertas de sus vidas y sus corazones: a Luz Dary Jiménez, que me dio su valiosa amistad, techo y alimento cuando lo necesité en el extranjero. Gracias Poeta por tan maravillosas conversaciones sobre la vida y la literatura. A Adriana Osorio, que me abrió las puertas de su vida y de su hogar cuando las adversidades me avasallaron en tierra extraña. A mi amigo Óscar Téllez, que siempre fue un soporte emocional en los momentos críticos, y con quien hemos compartido la pasión por la salsa. Al viejo Garcy González, a Don Wilson Mina, a mis jefes y a mis estudiantes, por confiar en mí, por quererme y respetarme.

Y de manera especial, agradezco al escritor Alberto Esquivel, que me regalo varias horas de fascinante conversación y que produjo esta brutal y deliciosa ficción llamada "Ramírez Investiga", y que es objeto de esta monografía.

Con gratitud y afecto:

Jhony Santacruz.

Contenido

RESUMEN	9
INTRODUCCIÓN	10
1. PRIMERA PARTE	12
1.1 Marco teórico	12
1.1.1 Apuntes sobre el concepto de anomia en la novela negra	12
2. SEGUNDA PARTE.	21
Ramírez investiga, un relato englobante y un relato englobado.	
2.1 Introducción	21
2.2 El relato englobante	22
2.3 Indicios de un contexto de criminalidad política	23
2.4 La inmersión en la ficción de los casos	25
3. Historia de unos amigos	27
3.1 Macroproposiciones de fábula	28
3.1.1. Sus hermanos Edgar y María Eugenia	28
3.1.2 Esa noche, durante el velorio de Daniel	28
3.1.3. La noche siguiente, Peligro decidió asistir al velorio de Delirio	28
3.1.4. Una semana después, apareció Panchito	28
3.1.5. En un momento de la noche, animado por el licor	29
3.1.6. Según la narración de Panchito, cuando cerraron el burdel	29
3.1.7. Panchito dice que él no pudo reaccionar porque estaba desarmado	29
3.1.8 Tras escuchar el relato, Edgar se enfurece	29
3.1.9. Al verse sangrando, Panchito reacciona y le pega dos tiros a su cuñado	29
3.1.10 Panchito y su amigo huyen de la escena	30

3.2. Primera secuencia: un muerto, un desaparecido, una detective	30
3.3. Segunda secuencia: el desaparecido (Panchito) y la investigadora (María Eugenia)	31
3.4. Un funeral, segundo detective y una prueba	34
3.5. La confrontación	39
3.6. El Vengador	54
3.7 Resolución del Enigma	66
3.8 Fin del Estado de Anomia	79
RESEÑA BIOGRÁFICA SOBRE EL AUTOR.	86
BIBLIOGRAFÍA.	87
ANEXO: Entrevista al escritor Alberto Esquivel (formato DVD)	

RESUMEN

Esta monografía propone el análisis del cuento “Historia de unos amigos”, incluido en el libro de relatos “Ramírez Investiga. Historia de unos amigos”, del escritor vallecaucano Alberto Esquivel. El análisis se realizará a partir de la teoría de la anomia. Para ello, el autor presenta una aproximación al concepto de anomia desde autores como Emile Durkheim, Peter Waldman, Robert Merton y Lidia Girola, entre otros; en segundo lugar, se explica la pertinencia del concepto para los estudios literarios tomando en cuenta los aportes que sobre el asunto ha realizado el investigador Gustavo Forero, y, en tercer lugar, se aplica esta teoría al análisis del cuento referido.

A la par del análisis del fenómeno anómico en el cuento, se constata la presencia de una estética del género negro o relato de crímenes en la obra de Esquivel.

Palabras clave: Género Negro, Novela de crímenes, Novela policial, Anomia, Macroproposiciones de fábula, Relato englobante

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de grado tiene por *corpus* material el libro del escritor vallecaucano Alberto Esquivel titulado “Ramírez Investiga. Historias de unos amigos” (2003). Respecto al objeto de estudio, mi propósito inicial fue analizar en los nueve casos que conforman las historias del inspector Ramírez los aspectos esenciales del género novela negra o novela de crímenes. Así planteado el objeto estudio estaba muy ambicioso, aunque seductor. De hecho, empecé a estudiar el origen del género policial con Poe, para irme aproximando a los autores esenciales de la novela negra para, finalmente, ver cómo se inscribía “Ramírez Investiga” en la tradición del género. El trabajo que me esperaba era largo. Así que por problemas de tiempo y de metodología tuve que reducir mis expectativas a dos aspectos que, pretendí, fueran esenciales al género negro y a la poética del autor. La primera opción fue el analizar las marcas lingüísticas del sociolecto vallecaucano en la voz del narrador y de los personajes del bajo mundo en “Ramírez Investiga”, ya que, en mi opinión, Alberto Esquivel logra continuar con la línea iniciada por Andrés Caicedo en cuanto a explorar una veta esencial, como lo suelen hacer grandes escritores: amonedar el evanescente argot callejero en la literatura. La segunda opción fue la de buscar en la literatura de Esquivel una singularidad de la violencia colombiana. Guiado por esta segunda perspectiva, volqué mis indagaciones sobre el estado del arte en los estudios realizados por un equipo de profesores de la Universidad de Antioquia sobre la novela criminal en Colombia, y centré mi foco de interés en el concepto de anomia, particularmente en los aportes de Gustavo Forero (egresado de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle). La idea que tenía para construir un objeto de estudio pasaba por esos dos registros: la poética del sociolecto vallecaucano y su relación con el concepto de anomia en la novela negra. El trabajo me entusiasmaba ya que las dos perspectivas se cruzan. Los personajes de la novela negra o de crímenes hablan el lenguaje de la calle, del submundo, de las tribus urbanas, de las bandas. Un lenguaje que articula la palabra y las acciones, donde la palabra es acción y la

acción un discurso. Pero por problemas administrativos que jamás llegaré a comprender, creí que contaba con cuatro semestres para hacer la investigación, cuando, finalmente, sólo tuve dos. Así que tuve que acelerar la investigación y, en consecuencia, el trabajo que presento como monografía sólo cubre uno de los objetos de estudio planteados, la exploración del concepto de anomia en el relato “Historia de unos amigos”, el primer caso de “Ramírez Investiga”.

La monografía está organizada en dos partes. La primera, titulada Apuntes sobre el concepto de anomia en la novela criminal, corresponde al ejercicio de apropiación de ese concepto, que es originario de la sociología y que ha sido trasladado al campo de la estética para dar cuenta de fenómenos literarios en distintos niveles de análisis. La segunda parte de la monografía corresponde al análisis aplicado. En el análisis aplicado, el lector de esta monografía podrá encontrar que no sólo analizo el relato “Historia de unos amigos”, sino que también analizo el macro-relato que engloba los nueve casos-relatos de “Ramírez Investiga”. Tal análisis me pareció importante porque permite inscribir las diferentes historias en una trama de mayor envergadura, es decir, la gran trama de las relaciones entre la mafia y la política en Colombia. Ya ubicados en el análisis del relato “Historias de unos amigos”, el análisis inicia con un resumen del texto mediante macroproposiciones de fábula, para luego ir desglosando el texto por párrafos y, finalmente, reteniendo los registros textuales en los que se hacen más evidentes las formas de la anomia en este relato de crímenes.

1. PRIMERA PARTE

1.1 Marco teórico

1.1.1 Apuntes sobre el concepto de anomia en la novela negra

El diccionario de la RAE, define el término “anomia” de dos maneras, la primera como: “*ausencia de ley*”; la segunda, como un concepto de uso en la psicología y la sociología y que se entiende como: “*Conjunto de situaciones que derivan de la carencia de normas sociales o de su degradación*”.

En su artículo: “El concepto de anomia de Durkheim y las aportaciones teóricas posteriores”, la investigadora mejicana María del Pilar López explica cómo el sociólogo francés fue el primero en utilizar este término dentro de los estudios de las ciencias sociales para aludir a un estado de la sociedad que se caracteriza por ser volátil, atomizado, debilitado por la ausencia de una fuerza cohesionadora.

“Émile Durkheim desarrolla el concepto de anomia en *La División del Trabajo Social y El Suicidio*, identificando el momento en el que los vínculos sociales se debilitan y la sociedad pierde su fuerza para integrar y regular adecuadamente a los individuos, generando fenómenos sociales tales como el suicidio”¹.

Según López:

“Durkheim sostiene que, si la sociedad cumple adecuadamente, tanto la colectividad como cada uno de sus miembros, lograrán un orden estable

¹ LÓPEZ, María del Pilar. El Concepto de Anomia de Durkheim y las aportaciones teóricas posteriores. En: Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana. 2009 vol. IV, núm. 8, p.130.

que les permita desarrollarse plenamente. Cuando esto no ocurre, y la sociedad cae en una situación de anomia, pierde su fuerza para regular e integrar a los individuos, pudiendo producirse consecuencias adversas tales como el suicidio”².

López realiza el estudio del pensamiento de Durkheim, respecto al concepto de anomia, basándose en tres obras capitales del pensador; la primera, arriba referida *La división del trabajo social*, la segunda *El suicidio* y la tercera *La educación Moral*. Cada una de estas obras muestra el desarrollo que esta idea tuvo en el pensamiento del teórico.

En *La educación moral*, López afirma que para Durkheim:

La anomia es un mal crónico que se caracteriza por la falta de límites a las acciones individuales, ya sea porque no hay normas que las regulen o porque no hay fuerzas colectivas que sean capaces de sostenerlas como tales y que se preocupen por garantizar su cumplimiento. Es decir, la sociedad para Durkheim es la fuerza externa superior al individuo encargada de imponérsele para lograr la cooperación; sin embargo, señala el autor, ha perdido fuerza y permitido que se actúe de acuerdo a impulsos e intereses personales sin consideración al grupo del que se forma parte, grupo que debería demandar del individuo ciertas acciones evitando que cometa otras³. (136, 137).

Por su parte, Gustavo Forero analiza la emergencia y consolidación de la novela de crímenes como un hecho literario estrechamente vinculado con la situación de crisis social que vive Colombia. Esta novela, dice Forero:

“Se ocupa fundamentalmente del crimen en su acepción más amplia (pues incluye el asesinato y el secuestro, pero también delitos contra el patrimonio económico o delitos políticos determinados como tales en la legislación nacional)”⁴.

² Ibid., p. 131.

³ Ibid., p. 136-137.

⁴ FORERO, Gustavo. La anomia en las novelas de crímenes en Colombia. En: Revista literatura y lingüística. 2011. Vol. 24, p. 34.

Para Forero, esta narrativa da cuenta fidedigna de la situación de anomia que se experimenta en el país real. Según él, esta novelística, “(...) presenta el mundo de la criminalidad en un ambiente de ausencia de ley, de situaciones épicas que derivan de la carencia de normas o de la degradación de las normas sociales existentes en un momento dado.”⁵

Para su análisis, Forero utiliza los postulados que, sobre el concepto de anomia, plantean los siguientes teóricos: Emile Durkheim ("crisis" y "normalidad"); Robert Merton ("desviación"); Lidia Girola ("continua renegociación"), Peter Waldmann ("Estado híbrido"). Pero, sobre todo, con base en las nociones de "esclusa" y "deseo infinito" de Jean Duvignaud; "interdiscurso" de Jürgen Link, y de "frontera" y "zonas de transición" de Édison Neira.

Forero aclara que, si bien en su origen esta teoría no estaba relacionada con el crimen ni con la literatura de este género, dicha relación de por sí misma resultaba natural.

En relación con Emile Durkheim, Forero afirma que para él: “(...) la anomia supone un "état d'anarchie", un "état de dérèglement" algo que puede traducirse como la ausencia de reglas, la "ausencia de poder público" (DRAE), el desarreglo o el desgobierno (Cuyas, 1974; Collins, 2001). Así, cuando una sociedad sufre la pérdida de los valores compartidos cae en este estado -de anomia- y los individuos que la componen experimentan un creciente grado de ansiedad e insatisfacción.”⁶

Ahora bien, con respecto a Merton, explica que para éste la noción de anomia se incluye dentro de la teoría del “Comportamiento social desviado,” que requiere ser entendido dentro de su propia lógica. Según Merton: “El poder puede ser legitimado por algunos grupos, sin serlo para todos los grupos de una sociedad.

⁵ Ibid.,. P. 34.

⁶ Ibid.,. P. 34.

Por lo tanto, puede ser erróneo describir el inconformismo con instituciones sociales particulares como conducta divergente; puede representar el comienzo de una norma nueva, con sus derechos distintivos de la validez moral.⁷”

Además, explica cómo, según Merton:

El hecho anómico depende del desarrollo funcional y económico de la sociedad moderna, donde las normas existen, pero el sujeto no logra a través suyo las metas de bienestar que se le prometen u ofrecen. De tal manera, "la conducta anómala puede considerarse desde el punto de vista sociológico como un síntoma de la disociación entre las aspiraciones culturalmente proscritas y los caminos socialmente estructurales para llegar a dichas aspiraciones". En este contexto puede presentarse la anomia social o la anomia individual, y en uno u otro caso una acción individual puede derivar o no en el crimen⁸.

Desde esta perspectiva puede concluirse que la insatisfacción del individuo ante las expectativas no cumplidas y al no hallar en el sistema la recompensa a las promesas de valor, decide desviarse y obtener lo que desea, aunque ello implique romper las rutas socialmente establecidas por el aparato normativo.

Por otra parte, la teórica argentina Lidia Girola, plantea que:

Si asociamos anomia con un período de transición, con la ruptura de marcos valorativos y normativos sin que se haya claramente impuesto un modelo de recambio, es evidente que la situación actual en las sociedades industrializadas es típicamente anómica. Pero también se puede pensar a la cultura actual de esas sociedades como anómica por dos razones diferentes. Una [...] como sinónimo de un extremo pluralismo, autonomía de las esferas valorativas, libertad individual para adoptar aquellos principios y normas para regir la vida que cada quien considerara más adecuadas y convenientes para sí mismo. Otra, porque lo que caracteriza a los habitantes de las grandes ciudades tanto como a los del campo, a nivel de vivencia existencial, es la depresión, el vacío o el estrés, la percepción del descompromiso, la sensación de que uno a nadie le importa. No el abismo de los remordimientos ni la conciencia culpable, que atormentaron durante tantos años a los sujetos educados en la moral del deber; sino el sinsentido de la vida y la duda con respecto a uno mismo, propios de la oferta exacerbada de opciones vitales⁹.

⁷ Ibid., P. 35.

⁸ Ibid., P. 35.

⁹ Ibid., P. 36.

Esta lectura de Girola define a la sociedad industrializada como endógenamente anómica. Pero lamentablemente no avizora un final mediano a esta suerte de interregno histórico cultural que estamos viviendo, a esta larguísima transición que ha de llevarnos a otro gran momento histórico que ni siquiera alcanzamos a prever.

En este sentido, Forero aclara que:

“Desde esta perspectiva, la autora argentina establece que hoy por hoy el estado de anomia caracteriza a las sociedades industrializadas en general, donde los individuos pueden tener conciencia de su autonomía, pero padecen cada vez más de algo tan literario como el "sinsentido de la vida". De este modo, la anomia no es una situación psicológica excepcional sino general, y puede derivar o no en el crimen”¹⁰.

Esta última afirmación encuentra eco en los personajes paradigmáticos del canon literario contemporáneo de Occidente, abundante en Individuos alienados como el Meursault de Camus, o los fantasmales y angustiados personajes de Kundera. Seres del sinsentido existencial que ahora pueblan de manera violenta los caóticos e impersonales espacios de las urbes y las páginas de la literatura moderna.

Según Forero, para el caso concreto de América Latina, Girola advierte:

Existe discriminación y discrecionalidad en cuanto a la aplicación de la ley. En la mayoría de nuestros países, con escasas excepciones, hay una larga tradición de ignorar la ley, o de, conociéndola, torcerla a favor de los poderosos. [...] Existe el sentimiento generalizado de que el que se somete a la ley es un idiota o un débil. En la relación de las burocracias con los ciudadanos comunes, el trato es diferenciado según la posición social y económica, que se manifiesta, por ejemplo, cuando los pobres y los socialmente débiles tienen que solicitar un trabajo, un permiso, o cuando van a un hospital o a la policía. El trato que reciben frecuentemente es de indiferencia, desprecio o incluso violento. [...] La ley se

¹⁰ Ibid., P. 36.

aplica intermitente y diferenciadamente. Hay una continua renegociación de los límites entre legalidades formales e informales. El aparato legal no se aplica equitativamente¹¹.

Forero observa aspectos concordantes entre Merton y Girola, sobre todo, aquellos que la teórica argentina plantea respecto a la condición anómica generalizada en los países de Latinoamérica:

En esta perspectiva de la conducta anómica el crimen puede ser una forma determinada de reacción ante los límites de la ley impuesta por un Estado inequitativo y, en particular, por las clases dominantes. Desde este punto de vista, se comprenden las actuaciones ilegales y, muy lejos de las artes y la literatura, que podrían recrear la situación (sobre todo por el alcance de nociones como "sinsentido de la vida" o "duda con respecto a uno mismo" que sólo a través suyo podrían ilustrarse), se advierte que el problema de la anomia es ante todo fruto de profundas divisiones sociales como las que existen en el continente latinoamericano (que también tiene su interés literario). Así, conforme con las teorías marxistas que le sirven de telón de fondo, es la naturaleza del Estado o la división de clases lo que determina en últimas la presencia de una conducta anómica, sea criminal o no. La novela como hecho social sería, como en Karl Marx y sus discípulos, una fuente de denuncia de este conflicto y la recreación de la manera como los grupos sociales subordinados históricamente han logrado determinadas reivindicaciones (así es, también, para George Lukács en La novela histórica de 1936/1937)¹².

En el caso del sociólogo alemán Peter Waldmann, Forero destaca su tesis respecto a *Estados híbridos: “[son Estados] en los cuales coexisten normas de comportamiento generales y específicas, oficiales e informales, cuyo modo de operar no es claro.”*

Para Waldmann, la anomia es un estado de la sociedad que se caracteriza por la ausencia de una estructura normativa consistente y obligatoria.

En este contexto, Estados como el colombiano, caracterizados por la anarquía institucional y la corrupción rampante, absolutamente decadentes y pauperizados, encajan perfectamente en su definición, según la cual un Estado anómico es el

¹¹ Ibid., P. 36-37.

¹² Ibid., P. 37.

que: "[...] según criterios de lo que debería ser su buen funcionamiento, no sólo presenta ciertas carencias y debilidades, sino que prácticamente invierte parte de sus criterios.¹³"

Tal definición nos arroja una vez más frente al espejo de nuestra realidad. Pero, además, este enunciado incluye una conclusión que no sólo espanta por la crueldad de su laconismo y su certeza, sino que oscurece el panorama de esperanzas para nuestro país, cuando habla de un *Estado que invierte parte de sus criterios*, es decir, invierte los valores ético morales que se suponen debería regirlo.

Quizá por eso, a renglón seguido, Forero afirma: "En este contexto, "anomia significa que la comunidad ha renunciado a exigir comportamientos determinados, pues el (o los) individuo(s) no los respetan y/o las violaciones a las normas no son sancionadas¹⁴".

Sin embargo, en el decurso del análisis, el ensayista expone una tesis de Waldmann a la que califica de kantiana, en el sentido que alude a la voluntad del individuo y a su propia convicción moral para asumir determinadas formas de comportamiento no sujeto a la coerción de la sanción jurídica o social. Dicha tesis plantea que: "si el orden ha de ser consistente, tendrá que haber ciudadanos que respeten las normas a raíz de su propia convicción moral, no a causa del riesgo de experimentar sanciones"¹⁵.

Aquí, dice Forero, se plantea lo siguiente: "[...]el carácter psicológico que acusa el problema, pues se acude al campo de la convicción moral para entenderlo. Además -como Merton-, Waldmann propone "la desviación social y la

¹³ Ibid., P. 38.

¹⁴ Ibid., P. 38.

¹⁵ Ibid., P. 38.

delincuencia" como formas tangibles del concepto de anomia (a diferencia de otras como la confusión lingüística y la desorientación y deslegitimación"¹⁶.

En este momento Forero resalta, como lo han hecho reiteradamente los autores citados, la importancia de la literatura como instrumento crítico para comprender la esencialidad y los componentes intrínsecos de este fenómeno. La literatura, había dicho Merton, más que la sociología, ha estudiado con detenimiento los procesos y características propias de las sociedades anómicas.

Y además, Waldmann, "señala la importancia de la literatura para comprender en su esencia el fenómeno, pues el proceder anómico "de doble fondo ha sido mejor captado en novelas que en análisis sociológicos"¹⁷.

Dice Forero, que para demostrar esto, Peter Waldmann: "Toma como ejemplo la novela "El Señor Presidente" (1946): en ella, Miguel Ángel Asturias "ha expuesto de manera convincente y apasionante cómo tiranos obsesionados con el poder socavan las bases morales de la sociedad e impiden que emerja una oposición, convirtiendo en inexpugnable su posición en el poder al tergiversar sistemáticamente todos los dictados del derecho y la moral"¹⁸.

Forero finaliza su capítulo de referenciación teórica sobre la noción de anomia, con esta síntesis que me parece pertinente transcribir intacta en beneficio de la claridad conceptual del asunto en cuestión, y de una correcta identificación de las posturas diversas de los teóricos citados:

En síntesis, desde una perspectiva clásica, (la de Durkheim) la situación social, determinada por la ausencia, carencia o degradación de determinadas normas, provoca una sensación psicológica, excepcional en el individuo, y puede llevar, en algunos casos, al crimen, del que puede dar cuenta la literatura. Esta última conducta exige una sanción para que la sociedad vuelva a su "normalidad" y se restituya la armonía.

¹⁶ Ibid., P. 38.

¹⁷ Ibid., P. 38.

¹⁸ Ibid., P. 38.

Por el contrario, desde una perspectiva contemporánea (derivada en buena parte de las teorías de Merton), la sociedad industrializada es anómica en general y produce estados individuales de insatisfacción que pueden ocasionar o no el crimen. La inadaptación del individuo supone tal complejidad que es ante todo en la literatura donde puede entenderse el conflicto. La sociedad moderna se caracteriza en estos casos por la inequidad del Estado y la división de clases, así como por la falta de asimilación de los individuos, que producen distintas respuestas (entre ellas el delito). La ausencia de un Estado con reglas claras, o bien la existencia de uno que esté a favor de minorías dominantes, impide a otros grupos sociales y, en particular, a ciertos individuos vivir dentro de los límites de la legalidad. Sus intereses se alejan cada vez más de los límites oficiales y así surge el crimen (que representa paradójicamente el carácter "innovador" -como diría Merton- del individuo para lograr los fines económicos que se le proponen¹⁹).

Por esto, sobre las bases de la teoría de Girola o Waldmann, puede decirse que la anomia responde a una serie de fuerzas de distinto sentido: se explica como falta de convicción moral de los individuos frente a las normas, pero también como la situación propia de un aparato normativo que genera sinsentido de la vida y duda con respecto a uno mismo. Cuando esto sucede, aumenta el grado de esa insatisfacción del individuo con los límites que existen en un determinado momento de la historia nacional. Y aunque este hecho es de carácter sociológico y jurídico, como señala Merton el problema puede advertirse en un momento dado en la literatura más que en otro campo del conocimiento, pues en efecto aquí se muestra vivaz e intensamente la escena humana de que trata²⁰.

En este punto, el artículo de Forero refiere la importancia de observar cómo la literatura de la novela criminal da cuenta del concepto de anomia indagando en las historias sociales que han configurado la realidad social de nuestro país en las últimas décadas. El trabajo de Forero en este campo, se circunscribe a las novelas colombianas que tratan el asunto del crimen y que fueron publicadas entre 1990 y 2005.

¹⁹ Ibid., P. 39.

²⁰ Ibid., P. 39.

2. SEGUNDA PARTE.

Ramírez investiga, un relato englobante y un relato englobado.

2.1 Introducción

En el análisis que haremos buscaremos en “Historia de unos amigos”, las características estructurales, temáticas y estéticas de la llamada novela negra o novela de crímenes. Estas nomenclaturas serán usadas indistintamente sin perjuicio de confusión conceptual o epistemológica. De modo tal que aludiremos a la misma tipología textual cuando digamos cuento o novela negra, o, cuento o novela de crímenes.

Además, estudiaremos la anomia en “Historia de unos amigos”, rastreando las situaciones y momentos que dan cuenta de la presencia de dicho fenómeno en el cuento.

Como metodología de estudio proponemos acogernos al seguimiento de la línea del relato, afín de dar cuenta de la materialidad del texto y respetar la cronología de los sucesos sin anticipar eventos de la historia. Por tal motivo seguiremos dos vías del análisis, la reconstrucción de la historia mediante macroproposiciones de fábula (Eco, 1981), que nos permiten proponer cinco momentos que consideramos esenciales, y cuya nominación, está directamente vinculada con el objeto de estudio. La estructura de análisis propuesta es la siguiente: La investigación, La confrontación, El vengador, Resolución del enigma, “Fin” del estado de anomia.

Antes del análisis de Historia de unos amigos, citaremos el relato englobante ya que da indicios del estado de anomia del contexto en el que se desarrollan los acontecimientos de los nueve relatos que conforman los casos de “Ramírez Investiga”.

2.2 El relato englobante

La novela Ramírez investiga está conformada por un relato englobante y nueve relatos englobados. El relato englobante cuenta una historia que ocurre en el presente del inspector Ramírez; historia que se interrumpe nueve veces para dar entrada – casi siempre con la fórmula “mejor recordó”- a los nueve relatos que constituyen los casos policiales de Ramírez. Estos son los nueve casos:

1. Historia de unos amigos.
2. Historia del revólver extraviado.
3. Historia del delincuente juvenil.
4. Historia de una mala amiga.
5. Historia mítica del sol.
6. Historia de Steven el carterista.
7. Historia de un desaparecido.
8. Historia del ladrón de malas y sin amor.
9. Historia de un puntero izquierdo.

Tal como lo hemos dicho en la introducción a la presente monografía, nuestro análisis se centrará en el primer relato, Historia de unos amigos. No obstante, habida cuenta de que nuestro análisis no puede desconectarse del relato englobante, haremos a continuación un análisis de éste.

He aquí la transcripción de la primera de las nueve partes que conforman el relato englobante

El inspector Ramírez tuvo que aplazar una cita de amor con la Monita Retrechera que estaba esperándolo en las instalaciones de la Joyería Colombia. A su celular entró una llamada y debía acudir al Hospital Divino Niño donde lo aguardaba la identificación de un cadáver relacionado directamente con el Cartel de la Droga. Le habían advertido, tenga cuidado, usted sabe que necesitamos mostrar resultados a los Estados Unidos y a Europa de nuestra lucha contra las mafias a ver si

desembolsan la ayuda económica que tanto han prometido. Ramírez no accionó la sirena sobre la patrulla. Hace mucho tiempo llegó a la conclusión que él era un inspector de policía y no un corredor de autos o un atleta para pretender romper marcas olímpicas. Se gozó la impaciencia de los demás conductores que no soportaban el lento avance de los carros en una larga fila ocasionada por la construcción del puente 78 aprobado por el alcalde y, mejor, recordó el caso de los amigos que se van eliminando entre sí y en donde intervino de forma decisiva²¹. (las cursivas son del texto original).

2.3 Indicios de un contexto de criminalidad política

El relato inicia con una situación en la que aparecen algunos indicios que, para el lector colombiano, remiten a tiempos del célebre escándalo de corrupción conocido como el proceso 8.000. ¿Cuáles son los indicios que permiten construir esta hipótesis interpretativa? En primer lugar, un nombre, “La Monita Retrechera”; en segundo, el lugar de la cita, una “joyería”; en tercer lugar, la alusión a un “Cartel de la droga”, en cuarto lugar, una orden dada al inspector Ramírez en forma de advertencia: “usted sabe que necesitamos mostrar resultados a los Estados Unidos y Europa de nuestras luchas contra las mafias a ver si desembolsan la ayuda económica que tanto han prometido”.

Como piezas de un rompecabezas fácil de resolver, cada uno de esos significantes nos remiten a la enciclopedia política colombiana. El indicio clave es que con el sobrenombre de La Monita Retrechera fue conocida la señora Elizabeth Montoya de Sarria, una mujer millonaria y excéntrica, a quien mediante una interceptación clandestina (o chuzada) le grabaron una conversación con el Presidente de la República Ernesto Samper Pizano, elegido para el periodo 1994-1998. La transcripción de la conversación que la hizo célebre es la siguiente:

²¹ ESQUIVEL, Alberto. Ramírez Investiga. Historia de unos amigos. Santiago de Cali: Valdesq, 2003. p. 15.

Ernesto Samper: Mona, pero cómo hago para volarme si tengo un programa de televisión acá? Le hice un campito a las doce y media. Venga, no sea así de retrechera.

Elizabeth Montoya: No, Ernestico, por favor. Por favor, no me vayas a hacer quedar mal. Yo que tanto te quiero, no me vayas a hacer quedar mal. Son diez minutos.

De estas 56 palabras grabadas clandestinamente sale el sobrenombre de La Monita Retrechera para Elizabeth Sarria. La señora Elizabeth estaba casada -en su segundo matrimonio- con Jesús Amado Sarria, alias Chucho, el ex suboficial de la Policía detenido en la Cárcel del Barne. A Chucho lo acusan de narcotráfico y de enriquecimiento ilícito. Según el periódico El Tiempo, la señora Elizabeth, ya con el apellido de su segundo esposo en los documentos, se radicó en Los Ángeles, en cuyos suburbios compró un hermoso palacete estilo medieval. Sin embargo, nunca dejó de frecuentar Miami, donde por largo tiempo tuvo una joyería. Allí figuran a su nombre dos apartamentos y cinco automóviles: un Mercedes Benz color gris, un BMW, y un Jaguar, entre otros.

El significante Joyería es un segundo guiño que nos permite afirmar que La Monita Retrechera del relato es la misma de la enciclopedia de los actos de corrupción del proceso 8.000. El personaje, según las especulaciones era prueba de las relaciones entre política y narcotráfico. Según el periódico El Tiempo: “Su misteriosa muerte y sus vínculos con representantes del alto gobierno como el ex edecán del presidente Samper, coronel de la Policía Germán Osorio Sepúlveda han hecho del caso Montoya una pieza fundamental dentro de la investigación que pretende establecer el ingreso de dineros del narcotráfico en la pasada campaña presidencial.” (El Tiempo, “Los secretos de la monita retrechera”, 28 de abril 1996. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-275158>)

Estos indicios que remiten a un personaje clave en el macro-relato mediático del proceso 8.000 nos sirven para amueblar el mundo posible de las acciones del Inspector Ramírez. Se trata de un mundo de mafia en el se entremezclan drogas, sangre, pólvora y poder. Es decir, el relato evoca un mundo en permanente crisis. En términos de la anomia, el relato inicia evocando un personaje cuyo asesinato suscitó sospechas sobre los responsables de ese crimen, que finalmente quedó impune. Un crimen más del narcotráfico. Las sospechas sobre la posible injerencia del presidente Samper o del Cartel de Cali. El escándalo de corrupción política del Proceso 8.000 puso en evidencia los nexos secretos de las mafias con el poder político, así como la injerencia de los Estados Unidos en los asuntos internos de la política colombiana.

2.4 La inmersión en la ficción de los casos

Al terminar el párrafo encontramos a Ramírez acudiendo a la llamada para atender la identificación de un cadáver relacionado con el Cartel de Droga. En el recorrido hacia el lugar se da el desembrague hacia el primero de los nueve casos de Ramírez, el desembrague se realiza por vía del recuerdo:

“(...) y mejor recordó el caso de los amigos que se van eliminando entre sí y en donde intervino él de manera decisiva”.

El desembrague significa aquí el cambio de registro que realiza el narrador. Deja de focalizar el presente de Ramírez respecto a su misión inmediata, su objetivo (identificación de cadáver en el Hospital Divino Niño), para permitir una salida del presente hacia el mundo de la evocación.

Ese mundo evocado corresponde al primer relato del libro: “Historia de unos amigos”.

3. Historia de unos amigos

“Con su corrupción generalizada y su ausencia de personajes moralmente positivos, la nueva *novela negra* ilustra a la perfección el aforismo de Sade: *Dans une société criminelle, il faut être criminel.*” En una sociedad criminal, tienes que ser criminal (Roman Gubern).

A diferencia de los relatos policiales clásicos ingleses, y de las posteriores *novelas enigma*, que proponían unas reglas estrictas vinculadas con espacios cerrados, usualmente hoteles, chalets o mansiones (todo esto representativo de la clase burguesa de la Inglaterra victoriana de finales del siglo XIX, y primeras décadas del XX), en la novela negra norteamericana, inaugurada por Hammett, la acción del relato ocurre en las periferias simbólicas de la ciudad y en los extramuros ético- morales de la sociedad. En estas mismas geografías es donde sucede la **Historia de unos amigos**, cuento negro de Alberto Esquivel, compilado en el libro “Ramírez Investiga.”

El cuento relata las andanzas, vendettas y homicidios de un grupo de delincuentes que han crecido en el ambiente sórdido de un barrio marginal y han tejido sus lazos de amistad en torno al crimen. La trama se construye en torno a la misteriosa muerte de Daniel, a quien asesinaron en la madrugada del día en que se inicia el relato. A continuación presentamos un resumen mediante macroproposiciones de fábula²².

²² ECO, Umberto. Lector in fábula. 1981.

3.2 Macroproposiciones de fábula

3.1.1 Sus hermanos Edgar y María Eugenia hacen averiguaciones por su propia cuenta, preguntándole a los amigos que lo vieron en sus últimos momentos y a doña Gladys, la dueña del Happy Star, sitió donde, según testigos, estuvo Daniel hasta la madrugada con sus amigos: Peligro, Jimmy el Pirata y su cuñado Panchito, de quien nadie daba razón y por cuya vida María Eugenia temía dado el gran número de asesinatos que se venía presentando en la ciudad. Pero doña Gladys solo les dijo lo que sabía, que había cerrado su negocio a las tres de la mañana y al salir había visto a “unos clientes que se quedaron conversando en la acera de enfrente como si planearan un atraco.²³”. Y. nada más.

3.1.2 Esa noche, durante el velorio de Daniel, se presentó una pelea entre Delirio y Peligro, amigos del difunto que asistían al ritual. En un acto desproporcionado y estrambótico, Delirio tiró una enorme suma de billetes sobre el ataúd de Daniel, aduciendo que allí, entre ellos, estaba su asesino, y que había lanzado ese dinero para que su propia codicia lo delatara. Peligro no se sintió aludido, no atendió razones y recogió el dinero, lo cual desató la ira de Delirio; se trenzaron en una riña donde Peligro mató a Delirio.

3.1.3. La noche siguiente, Peligro decidió asistir al velorio de Delirio, quería sondear cómo había quedado el ambiente en el barrio y su imagen frente a los muchachos de la banda, pero allí estaba Jimmy el Pirata, amigo y socio de Delirio, y quería venganza. En la pelea, ambos se matan.

3.1.4. Una semana después, apareció Panchito, el amor de la vida de María Eugenia y amigo del difunto Daniel. Panchito llegó con dinero, con un desconocido y con un revólver que exhibió a los presentes advirtiendo que, si alguien se metía con él, sin pensarlo dos veces le dispararía.

²³ ESQUIVEL, Op. Cit., P. 16.

3.1.5. En un momento de la noche, animado por el licor, Panchito relata los acontecimientos de la muerte de Daniel y, por ende, la identidad de sus asesinos. Fueron Delirio y Jimmy el Pirata. Panchito contó que aquella noche Daniel los había invitado, a él, a Delirio y a Jimmy el Pirata, a divertirse en el Happy Star. Daniel había dado un buen golpe y quería celebrar con ellos.

3.1.6. Según la narración de Panchito, cuando cerraron el burdel, los cuatro amigos se sentaron a conversar en la acera de enfrente. Delirio y Jimmy el Pirata le pidieron a Daniel continuar la juerga, pero a causa de su negativa, Jimmy el Pirata enfureció y le pegó una patada, y “Delirio agarró una piedra y se la estrelló en la cabeza.” Así mataron a Daniel.

3.1.7. Panchito dice que él no pudo reaccionar porque estaba desarmado, y ante la amenaza de los asesinos, decidió salir huyendo. Hasta ahora que había conseguido los recursos necesarios para enfrentarlos: dinero, un amigo matón, y un revólver, pero se topaba con la noticia de que ya Peligro, los había matado.

3.1.8 Tras escuchar el relato, Edgar se enfurece y le pega dos puños a Panchito por no haberles contado inmediatamente la verdad: *“como es que este hijueputa sabe las cosas y no avisa”*²⁴.

3.1.9. Al verse sangrando, Panchito reacciona y le pega dos tiros a su cuñado. Su amigo que estaba afuera de la casa, y que no sabía qué había pasado, entró corriendo al oír los disparos y, al ver a Panchito ensangrentado contra la pared, desenfundó su arma y empezó a disparar indiscriminadamente matando a tres de los presentes.

²⁴ Ibid., P. 32.

3.1.10 Panchito y su amigo huyen de la escena, pero unas calles más adelante, se encuentran con el Inspector Ramírez y sus ayudantes, hay un cruce de disparos y Panchito y su amigo son dados de baja. Sólo queda, por el momento, viva una de las protagonistas de la historia, la hermana de Daniel. María Eugenia, que era una víctima de todo aquel embrollo, salió huyendo de la casa. Imaginaba que, al día siguiente, se encontraría con Panchito. Pero la muerte truncaría todos sus anhelos.

“Cuando pasó por el patio rumbo a la tapia del lado opuesto no atendió el ¡detengase!, del Inspector Ramírez que estaba en el techo y le empezó a disparar. Antes de morir alcanzó a caminar unos metros más, a pensar en los besos de Panchito y en la plaquita de oro de 18 kilates donde decía: *Con Amor*²⁵.”

3.2. Primera secuencia: un muerto, un desaparecido, una detective

El cuento inicia mostrándonos a Édgar y María Eugenia, quienes buscan información sobre su hermano Daniel. Por eso van a un reconocido prostíbulo donde, según testigos, fue el último lugar donde lo vieron con vida. Allí, los hermanos hablan con doña Gladys, propietaria del Happy Star, y la interrogan sin decirle que Daniel había sido hallado muerto muy cerca de su establecimiento.

Había una vez, ¡Oh lector afortunado!, una señora llamada Gladys que, a las seis de la tarde, todos los días abría el Happy Star, el mejor bailadero del mundo según les decía a los clientes que la visitaban por primera vez. De seis a siete llegaban las muchachas a cumplir su cita con la rumba, por eso le extrañó que entraran María Eugenia y Edgar, los hermanos de Daniel y le preguntaran por él. Ella les dijo, estuvo aquí con Delirio, Jimmy el Pirata y Panchito hasta las tres de la mañana²⁶.

²⁵ Ibid., P. 33.

²⁶ Ibid., P. 15.

1. La primera lexía, que cumple la función de *incipit* nos sugiere un código de lectura que nos remite a la parodia. El “había una vez” es una fórmula canónica de entrada en materia en los cuentos para niños; el “oh afortunado lector”, puede remitir al célebre “hipócrita lector” de Charles Baudelaire. Estos dos guiños del narrador sugieren un código de lectura paródico humorístico.

2. En el mismo párrafo, la segunda lexía cumple la función de abrir una incertidumbre. Dicha incertidumbre se realiza por la vía de la propietaria del Happy Star. En efecto, al focalizar la acción desde el punto de vista de Gladys, la propietaria del Happy Star, es ella la que percibe la anomalía que califica como “le pareció extraño”. La extrañeza es entendida como detectar un cambio, como algo anormal en las costumbres.

A las tres de la mañana doña Gladys había cerrado las puertas del negocio, tomó un taxi en compañía de algunas Muchachas y se despidió de los clientes que se quedaron conversando en la acera de enfrente como si planearan un atraco. Ella no sabía por qué le hacían esa pregunta. María Eugenia se encargó de decirle que Daniel lo habían matado alrededor de las cuatro de la mañana, según indicaban los resultados de la autopsia y que de Panchito nadie daba razón²⁷.

En este párrafo hay tres lexías.

1. Aparece de nuevo Gladys, la encargada de abrir y cerrar el Happy Star y con una focalización actorial con alcance en sus haceres mentales, el relato da entrada a una retrospección, es decir, a una información sobre el pasado que rompe con la narración en el presente diegético. El narrador conoce lo que su personaje sabe; es por eso que informa sobre qué había hecho Gladys al cerrar la discoteca, a quiénes había visto, qué había conjeturado sobre sus haceres (“como si planearan un atraco”).

²⁷ Ibid., P. 16.

2. La segunda lexía de este párrafo abre un nuevo interrogante desde el punto de vista de Gladys: “Ella no sabía por qué le hacían esa pregunta.”

3. María Eugenia, cumple la función colmar las expectativas abiertas en la lexía anterior, informa que han matado a Daniel y, al tiempo, abre un nuevo interrogante: “de Panchito nadie daba razón”.

El análisis por lexías nos permite ver cómo la trama del relato instituye a María Eugenia y su hermano como detectives en relación con dos interrogantes diegéticos esenciales para la trama policial: quién mató a Daniel y qué pasó con Panchito.

Desde la perspectiva de la anomia, en esta primera secuencia vemos a unos personajes (ciudadanos) que, sin estar vinculados a los estamentos policiales o investigativos del establecimiento, tienen que fungir como agentes investigadores de dos delitos: la muerte de su hermano y de la desaparición de un amigo. Esta circunstancia es atípica dentro de un Estado de derecho idealmente normatizado y regido por la ley. Sin embargo, que las víctimas (hermanos) inicien una investigación es algo que resulta absolutamente natural dentro de un estado anómico como es la sociedad donde se desenvuelven nuestros personajes, y que es, al mismo tiempo, el reflejo de la sociedad colombiana.

En este sentido y conforme al concepto de anomia de la RAE, que la define como: “*Ausencia de ley*”, es válido afirmar que la condición de detectives transitorios, ocasionales, casuales de nuestros personajes, está determinada forzosamente, porque no hay un Estado que asuma sus funciones legítimas de garantizar las normas, deberes y derechos que susciten en el ciudadano una confianza en el sistema social.

En esta línea argumentativa es pertinente citar a Gustavo Forero, quien en su estudio: "La Anomia en la novela de crímenes en Colombia", afirma, en alusión a Waldmann, que: "la anomia es un estado de la sociedad que se caracteriza por la ausencia de una estructura normativa consistente y obligatoria"²⁸.

Y luego, citándolo otra vez: "Estado anómico", es decir, un Estado que, según criterios de lo que debería ser su buen funcionamiento, no sólo presenta ciertas carencias y debilidades, sino que prácticamente invierte parte de sus criterios.²⁹

Con base en las citas anteriores, no son los parientes de la víctima los llamados a investigar, sino que el Estado debería prohibirlo en caso de que existiera una estructura normativa. Y es, precisamente, por esa ausencia, que los roles se invierten, en este caso, son las víctimas las que buscan al culpable del crimen y al desaparecido. Hasta el momento no hay presencia alguna de personajes que representen al Estado.

3.3. Segunda secuencia, el desaparecido (Panchito) y la investigadora (María Eugenia)

Panchito quería mucho a María Eugenia, no desaprovechaba oportunidad para regalarle dulces o joyas. A María Eugenia siempre se le olvidaban las citas. Se desaparecía cuando el cariño estaba bien dispuesto para aclarar las dudas de amor y presentaba una excusa que sólo ella creía. //Ahora estaba pensando si panchito correría la suerte de los 17 cadáveres que se regaron hace cuatro meses en la ciudad.

En este párrafo hay dos lexías. La primera informa sobre las relaciones amorosas de María Eugenia y Panchito, lo que añade información sobre la identidad del

²⁸ FORERO, Op. Cit., P. 38.

²⁹ Ibid., P. 38.

personaje desaparecido y de la detective. La segunda aporta una nueva información sobre las cosas que acontecen en ese mundo, respecto al clima de violencia: “17 cadáveres que se regaron hace cuatro meses en la ciudad.

“El narrador nos cuenta que después de hablar con doña Gladys, María Eugenia se quedó pensando en Panchito, pues temía por su vida. Los motivos eran evidentes, la violencia social que se vivía en la ciudad era brutal y suscitaba en ella el temor de que algo grave le hubiera pasado al amor de su vida: “Ahora estaba pensando si Panchito correría la suerte de los 17 cadáveres que se regaron hace cuatro meses en la ciudad”³⁰.

Esta referencia a la violencia y la degradación de la ciudad, será una reflexión constante en otros cuentos de “Ramírez Investiga”, y fungirá como una voz de denuncia social, otra característica que le ha sido propia a la novela negra desde que Hammett le dio estatus de realismo. Por efecto de metonimia, los 17 cadáveres remiten al mundo de la Monita Retrechera, es decir, al mundo de la mafia antes del Proceso 8.000 que es la coyuntura en la que dicho personaje (más precisamente Elizabeth Sarria, su correlato en la enciclopedia del mundo real) es asesinado.

3.4. Un funeral, segundo detective y una prueba

Focalicemos la emergencia de un segundo detective diferente a los hermanos de Daniel. Hablamos de Delirio, uno de los amigos del difunto, quien, según el testimonio de doña Gladys, estuvo con Daniel en el Happy Star la noche de su muerte.

En el velorio de Daniel se han reunido sus familiares y amigos, una horda de criminales y desarraigados que acompañan al muerto y especulan sobre la posible

³⁰ ESQUIVEL. Op. cit., P. 17.

identidad de su asesino. Delirio (uno de los hampones, amigo del difunto) interrumpe las oraciones de los dolientes con un acto temerario y retador: lanza un fajo de billetes sobre el ataúd de Daniel, para, según él, descubrir al homicida.

Delirio interrumpió con su estruendo la formalidad de las oraciones.
—¡Qué detalle tan barro han cometido quienes mataron a Daniel!
Arrojó sobre el ataúd los billetes de quinientos que encontró en sus bolsillos. Nadie se imaginó su origen hasta una semana después cuando apareció Panchito para abrazar a María Eugenia y aclarar que debían ser tan nuevos como el sueño eterno de su cuñado. El suspenso se apoderó del ambiente. Algunos pensaron en lo bueno que se podía pasar la noche teniendo esos billetes para inspirarse con una caneca de aguardiente comprada en el estanco de la esquina³¹.

La primera lexía de este párrafo amplía el escenario anunciado en el párrafo anterior, en la lexía en la que se alude al velorio. Ahora presenta un personaje que interrumpe las oraciones. Este personaje, Delirio, es central en la historia. Recordemos que este personaje apareció en el primer párrafo: “Ella (Gladys) les dijo, estuvo aquí con Delirio, Jimmy el Pirata y Panchito hasta las tres de la mañana.”

La segunda lexía presenta dos aspectos de gran interés, uno de ellos retórico y el otro del orden de las costumbres y valores del mundo del hampa. El retórico corresponde a la frase sociolectal “qué detalle tan barro”. El comportamental al dinero arrojado sobre el ataúd.

La tercera lexía introduce una prospección (una acción que rompe con la narración de los hechos en el presente de la historia, para informar algo que sucederá en el futuro): “Nadie se imaginó su origen hasta una semana después cuando apareció Panchito para abrazar a María Eugenia y aclarar que debían ser tan nuevos como el sueño eterno de su cuñado.”

³¹ Ibid., P. 17.

La cuarta lexía introduce el suspenso que, torpemente, el narrador menciona. No es necesario el cliché retórico en la narración. El suspenso aparece al preguntarse qué va a pasar con esos billetes sobre el ataúd. El suspenso es una función interesante aquí dada la calidad de los asistentes al funeral.

El párrafo siguiente permite apreciar una construcción de la inocencia desde el punto de vista de los personajes que asisten al funeral:

“Los amigos más cercanos estaban repitiendo que estuvieron con Daniel poco antes de las tres de la mañana cuando salió del *Happy Star*. El resto de la gente lo vio, hace dos-tres días en las condiciones de salud que volvían más pesado el lamento, rebosante de vida, tan alegre. Todos lo abandonaron sano y salvo y si alguno hubiera presentido su muerte lo habría acompañado a la casa como si fuera la novia”³².

Hay una sola lexía en este párrafo. Semánticamente presenta los estados del antes de la muerte (“dos-tres días”) en los que se presenta a Daniel mediante el cliché retórico “rebosante de vida”, variable hiperbólica de otro cliché, “lleno de vida”. Al final de la lexía hay una magnífica hipérbole: “y si alguno hubiera presentido su muerte lo habría acompañado a la casa como si fuera la novia.” El humor está presente en esta frase del narrador ya que tratándose del mundo del hampa los códigos amorosos suelen ser feminizante, en ese sentido se oponen al código machista, y más tratándose de una feminización homosexualizadora, dado que Daniel es presentado como “si fuera una novia”.

El párrafo siguiente presenta la construcción identitaria de Delirio a los ojos de los asistentes al funeral:

³² Ibid., P. 17.

La mayoría aceptó cualquier manera de manifestar el dolor. Murmuraron que Delirio estaba exagerando: no era de los íntimos del difunto y más de una deuda dejaron pendiente, con sus arrebatos le había quitado utilidades en los cruces. Delirio volvió a tronar con su voz.

—Aquí en este velorio tiene que estar el asesino de Daniel.

María Eugenia salió de la cocina dejando un tinto. Esperaba una revelación, deseaba captar el mínimo dato para ampliar en su afecto la venganza.

—El asesino es un amigo —dijo Delirio.

— ...

— Lo mató a mansalva para robarlo.

— ...

— He tirado esos billetes para que se abra su codicia y los agarre³³.

Hay tres lexías en este párrafo. En la primera el narrador presenta la identidad de Delirio a los ojos de los asistentes al funeral: un tipo exagerado, cuyos arrebatos perjudicaron los negocios y quien, además, no era de los más íntimos del finado. En síntesis, Delirio no es digno de confianza de los asistentes al funeral. Desde la perspectiva de la anomia el gesto corresponde a una manifestación de la anomia relacionada con la no regulación del individuo.

La segunda lexía corresponde a la locución de Delirio. En su locución están contenidas varias afirmaciones relativas a la identidad del asesino: ¿Dónde está? Entre los asistentes. ¿Cuál es su nexa con la víctima? Es un amigo. ¿Cuál es el móvil?: lo mató para robarlo. ¿Cuál fue el modus operandi? A mansalva.

La tercera lexía corresponde a la reacción de María Eugenia ante las palabras de Delirio. Introduce un elemento adicional a la historia: busca ampliar en sus afectos la venganza.

Desde la perspectiva de la anomia, la escena completa retrata magistralmente la estética de Esquivel, su propensión torcer en un giro de muñeca el escenario de lo cotidiano hasta convertirlo en pesadilla paranoica. De pronto el velorio de Daniel se ha convertido en un campo de confrontación entre Delirio y todos los asistentes

³³ Ibid., P. 17-18.

y de misterio ya que Delirio se muestra seguro de conocer la identidad del asesino. ¿Quién es? El asesino está ahí. “*El asesino es un amigo*”, había dicho Delirio. Esas afirmaciones acompañando al dinero que funge como provocación, rompen con el precario espacio de orden y *formalidad*, ese oasis de **no** anomia que se había pactado como un acuerdo tácito, que había logrado construirse en torno a lo sagrado del funeral.

Creo que hemos arribado a una paradoja dentro del concepto de lo anómico. La cual consiste en que el estado de anomia genera en sus dinámicas internas autoexacerbarse. En la secuencia anterior, el funeral es un orden, precario, pero un orden. Se exige respeto a la ritual. Pero la anomia esencial está allí y implosiona con fuerza para romperlo. La anomia aparece como deseo de venganza sin un blanco exacto (María Eugenia), como un deseo de saber (Delirio) atroz, que convierte a todos en culpables, en asesinos. La anomia ingresa en el espacio del funeral como paranoia generalizada: todos son sospechosos.

Entonces es posible colegir desde la visión anómica de Durkheim, que la venganza es el estado máximo de la acción anómica en tanto implica la aceptación del individuo o grupo de una imposibilidad manifiesta del sistema social regulatorio para satisfacer sus aspiraciones de justicia o retribución, pero al mismo tiempo, es a través de la venganza como el individuo o grupo obtiene esa promesa de valor incumplida por el establecimiento o las instituciones que estaban supuestas a garantizarle dicha satisfacción. Un ejemplo de esto puede observarse en la novela “Leopardo al sol”, de Laura Restrepo, donde las familias en contienda, los Barragán y los Monsalve, solo aceptan como marco regulador la jurisdicción de su cultura y del desierto, y donde la venganza por mano propia es la única aceptable para pagar las deudas de sangre.

En nuestro relato tenemos dos detectives, María Eugenia y Delirio. Este segundo detective ha dicho que *tiró los billetes para que se abra su codicia y los agarre*. En

la novela policial clásica el detective actúa con la más fría lógica, es metódico, analítico, observador. Harto dista Delirio de un Auguste Dupin o de un Eric Lönrot. El “método” de indagación de Delirio es delirante, no tiene ningún signo que le permita afirmar su abducción. El delirante “método” de Delirio es menos que el de un Sam Spade, pues, aunque este héroe hammetiano es precursor de la violencia y amigo de formas no ortodoxas de averiguación, más cercanas a la criminalidad que a la ley, también es cierto que es inteligente y deductivo. Delirio, nuestro fugaz y burdo detective, representa la fuerza primaria, urgente, asistemática, brutal que, sin embargo, pretende aclarar un misterio que aún no se resuelve. Es la impotencia hecha provocación brutal. Sin embargo, hay sabiduría en su actuación. El dinero es el significante que permite la transformación de los humanos en ángeles o monstruos.

3.5. La confrontación

Peligro, el necesitado, al tomar los billetes acepta el desafío propuesto por Delirio, pero rechaza el código.

Las miradas quisieron decirle a Peligro devolvé los billetes, no te compliqué la vida. Él no estaba para atender sugerencias sino para reaccionar a un cuchillo o al reto que cualquiera le pudiera hacer y en ese caso quien tenía que empezar a reclamar lo suyo era Delirio. Peligro estaba murmurando como si poseyera el tesoro de Alí Babá y los cuarenta ladrones. Estos billetes son míos, son mío, míos. Delirio intentó detenerlo con su presencia. Allí nadie estaba para dejarse asustar.

- Te los llevas, muerto. - dijo Delirio.
- Me los llevo más por necesidad que por voluntad. -dijo Peligro.
Además, a usted no le metí la mano al bolsillo para sacárselos, estaban el suelo y me los encontré. Y sepa de una vez que yo si le voy a poner el tatequieto a su chicanería³⁴.

³⁴ Ibid., P. 18-19.

El análisis por lexías nos muestra primero a los asistentes, es decir, a los inocentes, tratando (con sus miradas) de decirle a Peligro, “no te compliques la vida”, que en código sociolectal significa no busques problemas. Es un llamado a la calma, a la medida. La segunda lexía focaliza a Peligro: cuchillo en mano él no está para otra cosa que, para defender los billetes, que asume como suyos porque se los encontró. La tercera lexía hace énfasis en el desafío de Delirio: está obligado a reaccionar: “te los vas a llevar muerto”. La cuarta lexía funge como explicación de la inocencia de Peligro: “Me los llevo más por necesidad que por voluntad.” La quinta lexía es el desafío de Peligro a Delirio: “Y sepa de una vez que yo si le voy a poner el *tatequieto* a su chicanería.” En esta lexía no está en juego la culpabilidad o no del asesinato de Daniel, sino el odio acumulado contra Delirio.

Aquí se demuestra la tesis de que la noción anómica busca incesantemente autoconsumirse, pues, Peligro, amenaza a Delirio con ponerle el *tatequieto*, expresión del argot barrial colombiano que traduce: frenarlo, contenerlo, ajuiciarlo, lo cual devendría en enjuiciarlo. Es evidente que esa última acepción carece de fundamento lingüístico, pero resulta pertinente en la lógica argumental y la lectura que el mismo texto permite.

Delirio ha roto el único espacio para lo sagrado. Profanó el velorio de Daniel, y eso ha sido mal visto por todos.

Dos vías de interpretación se abren. En la primera, Peligro reacciona en función de restituir un orden violado, el del funeral. En la segunda vía se trata de otras fuerzas mayores las que se imponen. Fuerzas que son atraídas por el significante fatal: el dinero.

En la primera perspectiva, ellos saben que la muerte les muerde los talones, que en ese microcosmos sórdido y anómico, la muerte es la única promesa de valor que el sistema sí cumplirá. Por eso, lo que ha hecho Delirio resulta inaceptable.

No importa que se haya tomado unos aguardientes, el alcohol y las drogas, todo eso resulta natural, nada justifica profanar el velorio de Daniel con los billetes y el desafío. Acto que supone la transgresión de una suerte de espiritualidad que ninguno reconoce, pero les es significativa: “Alguien metió la cucharada/ -Estamos velando un amigo”³⁵. Ahora, Peligro, se erige como el restituidor del orden quebrantado.

“Fueron segundos prolongados en pausas, en arrancones que tienen su freno en la oscuridad de la calle y en la certeza que no toda libertad es posible. Delirio se estaba dando cuenta de que el papel a desarrollar escurría dudas y la mayoría consideraba innecesario haber tirado los billetes que caían, como pollo al horno, en el área de los hambrientos.” (pg 19)

La segunda perspectiva es la de las fuerzas que desencadena ese significante del deseo con significados múltiples, el dinero. Ese objeto de deseo es caricaturizado mediante una frase “como pollo al horno, en el área de los hambrientos”. El hambre, de hecho, es una metáfora de la “necesidad” que evocó peligro. He aquí algunas frases relativas al hambre³⁶ que nos permiten señalar la importancia del significante dinero en el desafío propuesto por Delirio y “aceptado” por Peligro, las comillas son de rigor pues Peligro arguye que él necesita el dinero. Como el hambriento, Peligro se presenta como sujeto de la necesidad.

- “El hambre hace ladrón a cualquier hombre” (Pearl Buck)
- “Casi todos los crímenes que castiga la ley se deben al hambre” (Chateaubriand)
- “Antes de dar al pueblo sacerdotes, soldados y maestros, sería oportuno saber si no se esta muriendo de hambre” (Tolstoi)
- “Todo lo vence el hombre, menos el hambre” (Séneca)

³⁵ Ibid., P. 18.

³⁶ Frases tomadas de la página web http://www.frasesypensamientos.com.ar/frases-de-hambre_2.html

- “El dinero envenena cuando se tiene y mata de hambre cuando se carece de él” (Gorki)
- El hambre pasa por delante de la casa del hombre laborioso, pero no se atreve a entrar en ella. (Benjamín Franklin)
- Un hombre hambriento es un hombre enojado. (James Howell)
- El arma de los imperialismos es el hambre. Nosotros, los pueblos sabemos lo que es morir de hambre. (Evita Perón)
- Hambre y amor mantienen cohesionada la fábrica del mundo. (Friedrich Schiller)
- Para quien se está muriendo de hambre la realidad no es huidiza es algo que está allí. Se puede filosofar mucho acerca de la realidad, de si lo que vemos es lo que es y todo eso, pero hay que reflexionar sobre los hechos que tienen que ver con la situación del mundo. (José Saramago)
- El hambre es el primero de los conocimientos: tener hambre es la cosa primera que se aprende. **"El hombre acecha" (1939), Miguel Hernández**

Así pues, dos isotopías de interpretación se encabalgan. La de la restitución de un orden después de la afrenta de Delirio al funeral del amigo y la de las fuerzas desatadas por la presencia del dinero sobre el sepulcro. El encabalgamiento de esas dos isotopías es concomitante con dos formas de la anomia según Durkheim, quien:

define a la sociedad como el conjunto de sentimientos, ideas, creencias y valores que surgen a partir de la organización individual a través de este tipo de grupo y que tiene una existencia diferente y superior a cada uno de sus miembros, es decir, que existe gracias al grupo, pero no está en ninguno de ellos de forma individual. Según Durkheim, dicha sociedad cumple dos funciones: la integración y la regulación; cuando la segunda no es ejercida adecuadamente los individuos se encontrarán en una situación de anomia³⁷.

³⁷LÓPEZ. Op. cit., p.132.

La isotopía relacionada con la transgresión del ritual funerario remite a la integración. La isotopía relacionada con el dinero y las pasiones que desata, con la regulación. En efecto, Peligro muestra al hombre necesitado, codicioso, lleno de odio que no se regula, que por el dinero es capaz de matar y de hacerse matar.

Pero Peligro no es el único. El narrador nos dirá, que “unos más, otros menos”, todos querían hacer lo mismo que hizo Peligro. Con lo cual se respalda la tesis de Peligro como exponente del estado de anomia.

Pero además, aparece, igualmente ligado a las fuerzas que desata el significante del deseo, el dinero, otra forma antagónica a la representada por Peligro, el altruismo como posibilidad, como intención, querer hacer, en tanto que como acto enunciativo, lo cual no deja de ser un gesto disruptivo de este ambiente anómico y desesperanzador:

unos más otros menos, querían lo mismo, tener unos cuantos pesos y poder darles a María Eugenia y Édgar, hermanos y únicos familiares de Daniel, para comprar azúcar, pan, café, fritanga donde doña Susana y así repartir el detalle que animaría la conversación. Todos querían lucirse ofreciendo una bandeja repleta de cigarrillos para que la tensión pudiera rebajarse y la amistad rodara en auto recién estrenado. Todos querían traer trago, dar plata, comprar flores para despedir al amigo y en cambio los deseos quedaban en el aire, la billetera permanecía vacía³⁸.

La escena nos muestra un paisaje ideal en la novela. Es un momento idílico que por desgracia sólo queda en la enunciación del narrador, pero nos permite conocer los deseos de los personajes, aunque nunca salen de sus bocas. Esta es otra manera de observar su imposibilidad crónica para acceder al *logos* como ejercicio de tramitación de los deseos comunes y de los antagonismos. Todos callan o son de un laconismo extremo. Sólo quienes ahora están parados con los cuchillos en la mano, desafiando el destino y con la convicción de que han iniciado un viaje sin retorno, utilizan la palabra.

³⁸ ESQUIVEL. Op. Cit., P. 19.

Son palabras que se dicen como en disputas tribales. Frases precisas, cortas, estudiadas en un ritual de malevaje que es necesario perfeccionar. Ya la suerte está echada, lo demás sucede así:

A Peligro le volvían a pedir el favor que evitara líos.

—Si es de pelear, peleamos—dijo.

No había alternativa. Lo que vendría estaba más rodeado por el orgullo a defender que por una auténtica posición ante la amistad y la muerte de Daniel. El único camino era el de los lances y se dirigió a la esquina del estanco. María Eugenia le gritó que estaba dañando el velorio, que si bien Daniel había sido un tropelero empedernido, no por eso le harían un homenaje a su coraje, que no demostraran lo que habían sido y seguirían siendo³⁹.

Esta última frase de María Eugenia, lapidaria por demás, sitúa en un contexto filosófico la anomia desbordada de la escena, pues nos muestra una suerte de *determinismo* de los personajes que parecieran estar impelidos desde siempre y para siempre, a ser lo que eran. No hay escapatoria. Así habían sido y seguirían siendo: tropeleros empedernidos como lo fue Daniel. Gladiadores anónimos que ahora se matarían a cuchillo en un circo imaginario de calles sórdidas y oscuras, por la defensa de unos billetes, y de un sentido absurdo del honor.

—“Paren la pelea, luego Peligro paga en alguna forma – dijo alguien.

—Yo no debo nada- dijo Peligro.

El dolor se disipaba a gran velocidad. Quienes se situaron en el plano de espectadores de pronto notaron que estaban llegando a un punto extraño en ellos: la conciliación. Con sacudir la cabeza reaccionarían y que los dos solucionaran sus problemas. Delirio trató de ganar simpatizantes.

—Peligro mató a Daniel, ha recogido los billetes que puse de carnada.

³⁹ Ibid., P. 20.

—No he matado a Daniel- dijo Peligro”⁴⁰.

Ha ocurrido un hecho extraño aquí. Por primera vez aparece en esta narrativa un intento racional de terminar con el estado de anomia que está degenerando en otro hecho de violencia. Es una voz anónima pero significativa en tanto que hace parte del grupo social, es la voz que grita: “paren la pelea, luego Peligro paga de alguna forma” (pg 20). En este punto es pertinente retomar una apreciación que, sobre la noción anómica de Waldmann, hace Forero:

“En este contexto, "anomia significa que la comunidad ha renunciado a exigir comportamientos determinados, pues el (o los) individuo(s) no los respetan y/o las violaciones a las normas no son sancionadas".

Por eso la acción de este anónimo sujeto, de esta voz en off que llama al orden, al freno, a la reflexión, resulta un hecho tan significativo en el contexto. Esta voz propone dos soluciones distintas pero convergentes. La primera, alude a la esfera de lo individual, pues llama a la anulación de la contienda en la que, de seguro, alguno, o ambos, morirán. La segunda protege la esfera de lo social, pues reconoce las reglas propias del sistema económico capitalista que los rige, y que supone, que una deuda no pagada equivale a robo, lo cual resulta un acto ultrajante e imperdonable si se presenta entre criminales, pues ellos están llamados a ser el depredador y no la víctima. Robar a otro rufián, implica una perversión del ethos societario en que se desenvuelven nuestros personajes; es una aberración en la cadena alimenticia de la economía del capital. En esta frase, lo que se expone es la defensa de la propiedad privada.

El orden económico que Peligro ha quebrantado, también debe ser restituido. Con lo cual se reafirma la tesis de Vásquez de Parga, quien, sobre la novela negra, dice:

⁴⁰ Ibid., P. 20-21.

“Puede afirmarse que la novela criminal es un producto de la sociedad industrial occidental y como tal reúne una serie de caracteres ambientales que la sitúan en la época contemporánea, en los núcleos urbanos y en los países de sistema económico capitalista.⁴¹”

Y también el pensamiento de Einsenstein, cuando afirma:

“La literatura policiaca –no sólo por su contenido- es la literatura de la propiedad.⁴²”

Esto nuevamente refuerza la tesis ya planteada respecto a que el estado anómico busca autoconsumirse.

En la escena referida, hay un momento en que los combatientes parecen poder conciliar las diferencias que se suponían incompatibles, lo cual produjo una “sensación de *extrañeza*” entre los espectadores. Si bien es cierto que esa extrañeza frente a la posibilidad de un acuerdo racional ratifica la presencia del estado anómico, no es menos cierto que también los individuos en forma autoconsciente lo hayan buscado, así fuera en la fugacidad de un gesto, una alternativa distinta a la violencia irremediable. Pero el instinto les pudo:

Peligro estaba preparado para el combate. Delirio sentía los tragos encima o, si no, quien explica que hubiera tirado los billetes al aire como si se hubiera ganado el Sorteo Extraordinario de Navidad y no supiera qué hacer con tanta cifra encima. [...] Peligro o alguno de los que presenciaba la pelea no necesitaba incentivo alguno para coger impulso y pegarle una puñalada a cualquiera. Se acostumbraron a solucionar sus divergencias de esa manera y la sangre era un ingrediente más en la vida, en las anécdotas que salían a contar a la calle mientras los niños del vecindario pasaban hacia el colegio y la primera enseñanza recibida gratuita era de poses con peineta, sacos enrollados en el brazo para protegerse de un machetazo si es el caso o la voz alta para encarar el tropel. Estaban curtidos

⁴¹ VÁSQUEZ DE PARGA, Salvador. De la novela policiaca a la novela negra. Barcelona, 1968. Ed Plaza & Janes, 1986. p. 14.

⁴² EISENSTEIN, Sergei Mijailovich. Citado por GUBERN, Roman. La novela Criminal. Barcelona, 1982. Tusquets Editores. p. 29.

para que el tinte de una contrariedad les proporcionara la fuerza necesaria para llegar a las puñaladas que su adversario requiere⁴³.

Ahora entendemos por qué, frente a estas circunstancias, nuestros personajes reaccionan de una forma en extremo orgánica, visceral. El alcohol es metáfora del no-orden, del exceso pasional, del derroche. En otras palabras, de la anomia. Pero hay que señalar que el alcohol está presente desde la noche anterior al velorio, desde la noche de drogas, putas y asesinato de Daniel. Pero el alcohol no lo explica todo, la historia nos muestra cómo lo anómico se les metió entre las venas, se hizo un asunto endógeno. La anomia generalizada se volvió atmósfera, contexto, aire para respirar: “Peligro o alguno de los que presenciaba la pelea no necesitaba incentivo alguno para coger impulso y pegarle una puñalada a cualquiera. Se acostumbraron a solucionar sus divergencias de esa manera y la sangre era un ingrediente más en la vida⁴⁴”.

La anomia ha reemplazado los héroes míticos. Ahora existen nuevos modelos que imitar, héroes de la calle y del malevaje, cuyo acerbo axiológico es tan precario como su capacidad transitar del plano de la acción, hacia la dimensión del diálogo. Es el balazo el punto final de la confrontación. Es el mundo de la droga, de la mafia, y en pequeña escala, el mundo del matón.

Nuevamente aquí vemos un logos rudimentario, una dislocación del lenguaje donde la palabra ya no cumple su función negociadora porque el estado anómico también permea el lenguaje, se expresa a través de él, lo reinventa, lo modifica, lo transforma hasta anarquizarlo o reducirlo al laconismo extremo que termina expresándose en lances de cuchillo, gestos o voces guturales para enfrentar el combate. Los niños reciben una visión heroica de quienes contienden a puñal y, entonces, la semilla se siembra, el ciclo se inicia otra vez, la anomia se regenera y continua incesante porque: “los niños del vecindario pasaban hacia el colegio y la primera enseñanza recibida gratuita era de poses con peineta, sacos enrollados

⁴³ ESQUIVEL, Op. Cit., p. 21.

⁴⁴ Ibid., p. 21.

en el brazo para protegerse de un machetazo si es el caso o la voz alta para encarar el tropel⁴⁵.”

Los amigos se dieron cuenta de que Peligro había agotado su paciencia. La sangre empezó a brotar del brazo izquierdo de delirio. Algunos cruzaron los dedos y miraron sus apuestas invisibles. Estaban en su salsa. Un muerto más o un muerto menos apenas serviría para tener de referencia, tomarse un tinto y comprobar que las amistades reposan en el cementerio. Empezaron a ser protagonistas de una historia que los entusiasma ante el público imaginario de una ciudad donde la muerte se ha hecho tan común que es un dato más en las estadísticas: un personaje que a la madrugada obsequia con un tiro de gracia en la cabeza a los mendigos que duermen en las aceras de las principales avenidas. Vieron la segunda herida hecha por peligro⁴⁶.

En este punto reaparece *ethos* social denunciado por la novela negra, aquel que la impele a denunciar los crímenes de la realidad histórica en que se inserta el mundo ficcional. La novela discute con el mundo externo de la realidad, lo confronta, lo desnuda con referencias que resultan constatables en cualquier hemeroteca o a través de la memoria testimonial de un habitante de esta ciudad o este país. La denuncia de las ejecuciones sumarias nos resulta nefastamente verosímiles, tan cercanas, como “*los 17 cadáveres que se regaron hace cuatro meses en la ciudad*”, y que ya habíamos referido en el inicio de esta discusión.

En este aspecto, mucho difiere la novela policiaca de la novela negra, pues, mientras la primera centra el foco de su *ethos* en la defensa de la propiedad privada, la segunda lo dirige a la contestación y la denuncia del estado anómico de la sociedad. Al respecto afirma Einsenstein: “El género policiaco es la forma más abierta del “slogan” fundamental de la sociedad burguesa sobre la propiedad. Toda la historia del policiaco se desarrolla alrededor de la lucha por la propiedad”⁴⁷.

⁴⁵ Ibid., p. 21.

⁴⁶ Ibid., p. 22.

⁴⁷ EINSENSTEIN, Op. Cit., p. 29.

Y en consonancia con nuestra afirmación sobre el aspecto contestatario del relato negro, Giardinelli menciona:

[...] el género negro norteamericano, y en cierto modo también el europeo, se basan política y filosóficamente en la confianza en el Estado y en la capacidad regenerativa de sus instituciones (el detective funciona como auxiliar de la policía y de la justicia, y entre todos restauran el orden roto por el delito). Lo cual (sic) en América Latina es impensable, porque aquí esas instituciones del Estado son vistas como enemigas ganadas por la corrupción o el negocio de la política, y no suele haber ninguna confianza en ellas⁴⁸.

Pero volvamos a la escena que nos pinta Esquivel.

Ya la sangre ha hecho presencia y la muerte anuncia su rutinaria visita. Delirio ha sido herido dos veces y, ahora, Peligro tendrá que matarlo, o él lo matará.

—Ahora nos tenemos que matar-dijo Delirio.

Lo decía tarde. La decisión estaba tomada al tirar los billetes. Si en ese lance no hubiera estado Peligro, estaría cualquier otro, lo desatado correspondía al plano de los instintos y ni el recuerdo de que bebieron una cerveza o en alguna ocasión salieron juntos de un apuro serviría para atajar las manos ávidas de dinero. [...] Ahora estaban viendo un acontecimiento especial y a nadie le importó que Daniel se hubiera quedado solo o que solo se quedara para siempre. Allí estaba la acción y esta era entendida como un cuchillo que empieza a girar y a ellos les toca el turno de presenciar cada uno de sus caminos⁴⁹.

En este universo, el poder corruptor del estado anómico deviene en una suerte de anarquía orgánica. La pelea se ha hecho irreversible y el ritual sagrado del velorio quedó en segundo plano. El mundo de la acción se superpone al mundo de la contemplación. Las oraciones del velatorio se han cambiado por lances, insultos, imprecaciones, gestos que serán grabados con febrilidad en la memoria de los presentes y que, después, se plasmarán en un folklor oral de navajazos, sangre, calle y bestialismo que constituirá su propio corpus mitológico.

⁴⁸ FORERO. Op. cit., p. 46.

⁴⁹ ESQUIVEL. Op. cit., p. 22-23.

Al sentir la sangre Delirio se desesperó. Lanzó el cuchillo con tal fuerza que muchos creyeron se lo había enterrado a Peligro. El engaño muy pronto se hizo patente, incluso hubo el grito de asombro característico. Fue un lance del cual se sale con un movimiento que después da prestigio de hábil a quien lo logra. Delirio quiso retirar el cuchillo y lo encontró enredado en la camisa de Peligro, luego se le cayó en la maniobra y su suerte se selló. Dependía de Peligro dejarlo vivo o mandarlo a que le hiciera compañía. Y sucedió lo que esperaban: lo mató. En la mente de Peligro la sabiduría decía que es mejor tener un amigo muerto que un enemigo vivo, y cuando Delirio se dio cuenta de su limitación, estaba vistiendo el suelo con las puñaladas que se lo llevarían de este planeta y que lo harían lucir en el ataúd tan inocente como habían sido sus embarradas desde cuando empezó a llegar tarde a la casa, negó las cuentas del billar o hizo reclamos de espanto⁵⁰.

En este punto resulta de absoluta pertinencia la referencia que hace López sobre Merton, cuando éste afirma:

La anomia es producto de la fragmentación de la estructura cultural de la sociedad. Debido a la transformación de la sociedad y al paso de una tradicional a otra moderna, se ha producido la desorganización de las normas culturales, con un desfase entre los objetivos establecidos como legítimos y los medios considerados como tales para alcanzarlos jugando, en dicho proceso, un papel importante las variables socioeconómicas. A lo largo de su vida y a partir de la socialización, los individuos van aprendiendo qué fines son los que como miembro de su sociedad debe alcanzar y qué medios son legítimos para hacerlo. Por diversas situaciones, sin embargo, se puede generar una desorganización cultural donde los individuos se encuentren atrapados en la imposibilidad de alcanzar los fines ideales ante la verificación de la falta de herramientas necesarias para hacerlo⁵¹.

Desde esta perspectiva, resulta comprensible que Peligro haya aprendido que es mejor matar que transigir o perdonar.

El planteamiento de Merton, indica que parte del desarrollo social del individuo tiene que ver con la identificación de sus metas y los medios de que dispone para conseguirlas. En el caso de nuestros personajes, esas aspiraciones están vinculadas con lo elemental: el dinero que permite la satisfacción de los deseos, y la muerte que los libra de enemigos. Tal es el grado de inversión de los valores,

⁵⁰ Ibid., p. 23.

⁵¹ LÓPEZ. Op. cit., p. 138.

que en la anómica aritmética de Peligro “*es mejor tener un amigo muerto, que un enemigo vivo.*”

A continuación, vendrá otro hecho anómalo en el cuento: la presencia del aparato Estatal. La referencia es escueta y permite introducir a través de un acto enunciativo del narrador, la existencia externa al microcosmos de nuestros personajes, de otro actor social activo dentro del estado anómico del país: La guerrilla. Es una mención que no supone la participación de este actante al interior de las dinámicas del relato, pero que cobra importancia dentro de la discusión en torno a la existencia de un estado de anómico del país del cual da cuenta esta “Historia de Unos Amigos”.

“Lo siguiente estaba a cargo de la fiscalía que llegaría al levantamiento con su aire trasnochado y su desprecio por un cadáver sin padres, que podría ser el de un ladrón o un aprendiz de guerrillero”⁵².

Sin embargo, la existencia nominal de este actante -guerrilla- remite a una perspectiva diferente de anomia que se distancia cualitativamente de la definición clásica de Durkheim. Según Forero, dicha visión introduce el concepto de “innovación”, para explicar un tipo de lo que llamaremos *anomia positiva*, (la nominación es nuestra), que se presenta como la respuesta-acción de un individuo ante los límites de un sistema que él supone injusto.

Veámoslo en términos de Forero:

“De este modo con ecos de la “innovación” en las clases bajas a las que se refería Merton, en esta perspectiva de la conducta anómica, el crimen puede ser una forma determinada de reacción ante los límites de la ley impuesta por un Estado inequitativo y, en particular, por las clases dominantes. Desde este punto de vista, se comprenden las actuaciones ilegales y, muy lejos de las artes y la literatura, que podrían recrear la situación [...] se advierte que el problema de la anomia es

⁵² ESQUIVEL. Op. cit., p. 23.

ante todo fruto de profundas divisiones sociales como las que existen en el continente latinoamericano⁵³.

Así, la presencia de este actante nominal, sugiere un estado de insatisfacción mayor de un grupo o grupos significativos de la población, que se revelan al Estado con los medios de que pueden disponer, lo cual deriva necesariamente en la existencia de un conflicto armado entre el Estado anómico e inequitativo, y quienes derivan en la conducta anómica del crimen para contestar a las fuerzas de la opresión.

Por otro lado, es llamativo dentro de la misma escena, el código de silencio que la comunidad se autoimpone. Pareciera ser una especie de último valor que no se acepta vulnerar. El último resquicio de un honor que identifican con los actos de la calle y los rufianes. Como dice Borges “*ser delator era el peor delito que la infamia soporta, y que, entre las culpas no visitadas por ninguna virtud, estaban: el abuso de confianza y la delación.*” (Borges, Tres Versiones de Judas, 1944). La no delación en el bajo mundo es un valor incontrovertible.

“En todo caso no pasaría por su código una persona decente como tampoco pasaría por la de quienes habían presenciado la pelea proporcionar el nombre de Peligro. La solidaridad se marcaría con el silencio. Los vecinos serían otra tumba”⁵⁴.

El cuento ha revelado su carácter de relato negro, de literatura de crimen. En este cosmos ficcional no importa solamente el delito, este le es inmanente al género. Ya no es menester el método racional como en los tiempos de Poe o Wilkie Collins. Ni la figura estereotipada de Holmes, o la sagacidad del Marlowe de Chandler. Ya no hay lugar para la sagacidad analítica de Dorothy Sayers. En este universo esquiveliano, no tienen cabida los crímenes geométricos de Red

⁵³ FORERO. Op. cit., p. 37.

⁵⁴ ESQUIVEL. Op. cit. p. 23.

Scharlach, el brillante asesino de Borges que superó en su juego racional al detective Erick Lönnrot, y con ello pervirtió el policiaco clásico.

En este mismo sentido Gubern afirma: “De las laboriosas ingeniosidades de Sherlock Holmes, que era un hijo demasiado ejemplar del racionalismo europeo, a la ácida y feroz crónica social de Dashiell Hammett, media un auténtico abismo moral (y, por supuesto, literario)”⁵⁵.

Y también, en concordancia con esto, es pertinente mencionar un prólogo de Anthony Berkeley:

Estoy seguro de que la novela policiaca está en vías de convertirse en una novela de crimen o policiaca tal, que ate al lector no tanto por medio de nexos matemáticos cuanto por nexos psicológicos. El elemento enigma se mantendrá, pero se transformará en un enigma del carácter y no en un enigma del tiempo, del lugar, del motivo o de las conveniencias...Detrás del asesinato más común de la vida real existe todo un conjunto de emociones, dramas, psicología y aventura, pero la novela policiaca ordinaria pasa por alto las posibilidades literarias provenientes de ese conjunto⁵⁶.

El cuento de Esquivel es negro en tanto hace del crimen una ritualidad absurda y al mismo tiempo sorprendente, lo cual se constituye en parte de su estética y, a su vez, contemporiza con la apreciación que sobre el género hace Gubern cuando menciona: “Porque la muerte violenta, que es esencial en el género, aparece en las más clásicas de estas novelas completamente despersonalizada, instrumentalizada y despojada de todo sentido trágico”⁵⁷.

Todos sabemos el previsible fin, sabemos que la muerte llegará inevitable y brutal, pero asistimos morbosos y hechizados, como los sombríos espectadores de ese gueto, al espectáculo del crimen. El homicidio de Daniel, el muerto primigenio, ha

⁵⁵ GUBERN, Roman. La novela Criminal. Barcelona, 1982. Tusquets Editores. p. 12.

⁵⁶ BERKELEY, Anthony. Citado por RAINOV, Bogomil. La novela negra. La Habana, 1978. Ed. Arte y literatura. p. 110-11.

⁵⁷ GUBERN. Op. cit., p. 14.

sido sólo un pretexto para abrir la senda del horror, de lo siniestro. Esto es precisamente lo que tiene Esquivel de Rubem Fonseca, su propensión estética a lo siniestro, a hurgar en la degradación del individuo; a profundizar en las dinámicas íntimas de ese estado anómico y, por lo tanto, en las úlceras de la sociedad contemporánea.

Al respecto afirma Rainov: “El crimen se convirtió en uno de los temas fundamentales de la literatura burguesa, pues había llegado a ser igualmente una de las úlceras básicas de la vida burguesa”⁵⁸.

Peligro ha matado a Delirio, con lo cual una puerta de la anomia se ha cerrado para que se abran otras tantas. Con esto, nuestro segundo detective ha fracasado y el enigma del asesino de Daniel, aún no se resuelve. Ni la desaparición de Panchito.

3.6. El Vengador

La muerte de Daniel, el *leit motiv* o *plot* del cuento, como lo define Pöppel; el misterio a develar, el enigma que nos lanzará al descubrimiento de la verdad, aún sigue irresuelto. Pero en el universo narrativo de Esquivel, el orden roto no se restablece por medio de la verdad y la justicia, como en Poe, Conan Doyle, Borges o Chesterton; en la obra de Esquivel el proceso cognoscitivo de develación de la verdad, es una caída libre por el precipicio de la deshumanización. El orden anómico, cuando se siente amenazado, se restablece con un caos mayor, con más muerte, con más sangre y más desesperanza. Esa es la paradoja de esta condición de anomia que, por un lado, busca perpetuarse, y por otro, autoconsumirse.

Ahora Peligro ha matado a Delirio y una sombra de duda se cierne sobre él.

⁵⁸ RAINOV. Op. cit. p. 15.

Es posible que la acusación de Delirio en el inicio de la pelea, - *“Peligro mató a Daniel, ha recogido los billetes que puse de carnada.* - haya sembrado en algunos la dosis necesaria de cizaña para ganarse un enemigo, y eso es un lujo que ni él, ni nadie, puede darse.

Por eso, la noche posterior al homicidio, Peligro regresa al barrio y va al velorio de Delirio. Su víctima y acusador. Peligro quiere percibir el ambiente, medir el grado de animadversión, sopesar el riesgo de la venganza en la mirada o en los gestos de algún inconforme. La osadía de su acto no estaba dada por el cinismo, sino, más bien, por el temor a la reprobación del grupo. Él, Peligro, el restituidor del orden, había quebrantado el orden y ahora debería enfrentar, como Delirio, el alcance de sus actos. El velorio se configuraba nuevamente, como el espacio-símbolo de viejas disputas y vendettas. Esta vez la venganza vendrá de manos de Jimmy el Pirata, quien fue el mejor amigo de Delirio y busca cobrar la muerte de su socio.

Por la noche se volvieron a encontrar en el velorio de Delirio. Se insinuaba visitar al indio Mateo para darse unos cuantos baños con hierbas y alejar la mala suerte en la cual estaban creyendo. Las buenas intenciones empezaron a cojear cuando llegó Peligro a tirar una oración. – según dijo- para ablandar los ánimos. No había necesidad. A pesar de las cicatrices cosiendo el cuerpo, de las entradas y salidas de la cárcel, se tenían las armas en reposo pensando dejar la página judicial en blanco.

— ¡Y qué muchachos! - Saludó Peligro.

Contestaron entre dientes. Peligro consideró necesario dar una explicación.

—Ustedes lo vieron muchachos. Yo no tuve la culpa de matar a Delirio, fueron las circunstancias. No quiero a nadie ofendido conmigo por el hecho de haber sido durante el velorio de Daniel a quien estimaba mucho⁵⁹.

Esto corrobora la tesis de que Peligro temía la sanción del grupo, lo cual plantea una suerte de legislación interna que impone reglas al individuo, reglas que nos

⁵⁹ ESQUIVEL. Op. cit., p. 24-25.

resultan extrañas en tanto atienden a una dinámica híper-anómica que violenta todas las formas “durkheimianas” de comprensión de lo social.

En este sentido, y en referencia a Merton, Forero explica: “El poder puede ser legitimado por algunos grupos, sin serlo para todos los grupos de una sociedad. Por lo tanto, puede ser erróneo describir el inconformismo con instituciones sociales particulares como conducta divergente; puede representar el comienzo de una nueva norma, con sus derechos distintivos de la validez moral”⁶⁰.

De este modo queda entendido que ese mundo ficcional de nuestros personajes, opera con una dinámica distinta de relacionamiento social, que implica sus propios códigos ético-morales. Reglas inquebrantables de solidaridad basadas en la no delación. Un sistema de sanción sustentado en la venganza como la forma más legítima de justicia, y que tiene como principio económico el culto al dinero, el cual no es visto como un vehículo de ascenso social o de poder, sino, como posibilidad de acceso a la satisfacción de los deseos, que generalmente vinculan con el goce momentáneo de la rumba y el placer.

Ahora Jimmy el Pirata funge como *restituidor* del orden quebrantado. Delirio era su cómplice y amigo, lo cual le daba un doble estatus en sus afectos. Sólo a él le correspondía vengar su muerte, y a eso había venido. A matar a Peligro.

“- Eso estuvo mal, la banda asimismo no se puede destruir- dijo Jimmy el Pirata que no había estado en el velorio ni en el entierro de Daniel.

- El hombre llegó ofendiendo – dijo Peligro-, deseaba el problema. De dónde sacó que alguno de los que estábamos en el velorio había matado a Daniel? Además, decir que fue por detrás, era demasiado, equivalía a confirmar que él había presenciado el acto y en ese caso lo correcto hubiera sido acusar directo si pretendía aclarar algo. Llegó como un policía ordinario a pescar en nuestro pasado⁶¹.

⁶⁰ FORERO. Op. cit., p. 35.

⁶¹ ESQUIVEL. Op. cit., p. 25.

La escena es fascinante. Jimmy el Pirata ha constatado la existencia de una organización delictiva, es decir, la conformación de un estado superior de la condición anómica, que los caracteriza de un modo diferente y les da unidad corporativa: La banda. Esto supone una noción solidaria que se inscribe en un plano diferente al código moral impuesto por las dinámicas del gueto: el plano económico.

Este hecho es concordante con los postulados de “desviación” que propone Merton y sobre los cuales Forero afirma:

A diferencia de Durkheim [...], la explicación del hecho anómico en Merton depende del desarrollo funcional y económico de la sociedad moderna, donde las normas existen pero el sujeto no logra a través suyo las metas de bienestar que se le prometen u ofrecen [...], de tal manera, “la conducta anómala puede considerarse desde el punto de vista sociológico como un síntoma de la disociación entre las aspiraciones culturalmente prescritas y los caminos socialmente estructurales para llegar a dichas aspiraciones. En este contexto puede presentarse la anomia individual, y en uno u otro caso una acción individual puede derivar o no en el crimen⁶².

El segundo aspecto llamativo de esta escena, y que se inscribe más en la poética del género policiaco, es el discurso de Peligro.

Por primera vez, un personaje utiliza la *ratio*, como denominaba Kracauer a la razón, para elaborar un discurso basado en los métodos de la lógica deductiva y no en el insulto, el desafío o el grito intimidante. Peligro adquiere fugazmente el aura de racionalidad y observación del gran Auguste Dupin. La deducción que hace es brillante: “Decir que fue por detrás, era demasiado, equivalía a confirmar que él había presenciado el acto y en ese caso lo correcto hubiera sido acusar directo si pretendía aclarar algo”⁶³.

⁶² FORERO. Op. cit., p. 35.

⁶³ ESQUIVEL. Op. cit. p. 25

Narcejac afirma que: “La novela policiaca es un relato donde el razonamiento crea el temor que se encargará luego de aliviar”⁶⁴.

Ese razonamiento del que habla Narcejac, era precisamente el que faltaba en esta “Historia de unos amigos”. Hasta ahora el razonamiento no había aparecido. La burda treta de Delirio lo llevó a su absurda e innecesaria muerte. Las pesquisas de Édgar y María Eugenia no habían pasado de preguntar ¿Con quién vieron a Daniel? O ¿A qué horas lo vieron?, pero nada más. La policía brillaba por su ausencia, y la Fiscalía, el cuerpo investigativo del Estado, sólo había aparecido la noche anterior a recoger el cadáver de Delirio y a mirarlos con desprecio.

A diferencia del histrionismo sin sentido de Delirio, Peligro había captado en el lacónico y teatral discurso de su adversario un dato relevante que lo incriminaba: su presencia en el momento del crimen: “...decir que fue por detrás, era demasiado, equivalía a confirmar que él había presenciado el acto...”

Sin proponérselo, Peligro, el asesino de Delirio (que es el *segundo detective* de esta historia después de María Eugenia) se comporta como un nuevo detective que, al analizar el discurso de Delirio, pone en duda su inocencia. Estamos ante la posibilidad de que el “detective” Delirio, haya sido el asesino de Daniel.

Pero ahora la ruleta de la fatalidad giraba nuevamente.

“ No debiste coger los billetes- dijo Jimmy el Pirata

—¿Entonces qué- dijo Peligro - ¿Va a responder?

—Desde que le dirigí la palabra estoy respondiendo – dijo Jimmy el Pirata. Desde que me contaron como fueron las acciones entre Delirio, mi llavería en estos tiempos, y usted, quería encontrármelo para arreglar este asunto. La vida de los amigos tiene que respetarse y yo, por Delirio, siempre he sacado la cara”⁶⁵.

⁶⁴ GUBERN. Op. cit., p. 69.

⁶⁵ ESQUIVEL. Op. cit., p. 25.

Las palabras de Jimmy el Pirata tienen un tono de sentencia. El universo moral de los individuos se desvanece ante el impulso primitivo. Sabemos que el *ethos* que los determina es poroso e inestable, y que la noción de anomia individual los empuja desde adentro. Peligro ha quebrantado un código moral y laboral, ha matado a un socio y amigo, a un miembro de la banda. Por ello, debe ser castigado, y Jimmy el Pirata es el vengador.

En este orden de ideas y, citando a Waldmann, Forero afirma.

"[si] el orden ha de ser consistente, tendrá que haber ciudadanos que respeten las normas a raíz de su propia convicción moral, no a causa del riesgo de experimentar sanciones"⁶⁶.

En el discurso de Jimmy el Pirata, La convicción moral está en la frase: "*la vida de los amigos tiene que respetarse,*" presentada como principio inalienable.

Pero hay otro elemento relevante en la escena referida, Jimmy el Pirata admite que:

"Desde que me contaron como fueron las acciones..."

Cabe una pregunta: entonces, ¿qué ha pasado con la retórica de la no delación? No se trata de delación. El código de la no delación tiene sus bemoles, opera cuando se trata de fuerzas externas al grupo societario. Fuerzas o grupos que pretenden aprehender a alguien de la comunidad. Fuerzas vinculadas generalmente con el establecimiento, como la policía o la Fiscalía. Por el contrario, lo que los cohesiona es el espíritu corporativo de que hablamos antes, el chisme y la solidaridad mínima que defiende una territorialidad como si fuera un clan, una solidaridad que se define por el principio de que la vida de los amigos

⁶⁶ FORERO. Op. cit., p. 38.

tiene que respetarse. En este mundo esquiveliano, la venganza no es un plato que se coma frío. Y Peligro, tiene que pagar por el homicidio de Delirio, que era el amigo de Jimmy el Pirata.

La venganza es otra muestra de la inoperancia del logos en este protomundo brutal de la modernidad. Sí, así es como se relacionan y operan las sociedades en estado anómico, mundos primigenios y brutales donde la palabra carece de valor simbólico, donde la razón no tramita nada, y los cuchillos son la lengua del destino.

Ahora volvemos a la calle, con nuestros personajes Peligro y Jimmy el Pirata:

Se agarraron, salieron a la esquina donde doña Susana tenía su fritanga. El cuchillo volvió a danzar con su ansiedad de venganza. Son deudas regadas en el camino que no se pueden saldar de otra manera.

En su ausencia la mayoría se había puesto de parte de Delirio. Jimmy el Pirata le daba rienda suelta a la cadena alimenticia donde el más fuerte se impone al débil y si Peligro derrotó a Delirio, ahora podrían comprobar que Jimmy el Pirata es más tenaz que Peligro. Su talento para manejar el cuchillo aún no lo tenía nadie en la banda y las deducciones se apostarían con alguna tranquilidad. Es cuestión de saber a qué patio conducen a cada cual cuando lo encarcelan y si el respeto es algo de cartón o se amplifica desde el instante que se respira⁶⁷.

Otra vez aparecen los escenarios vinculados con la geografía de la ciudad, pero, específicamente, con la del barrio popular, cuyos espacios resuenan con fuerza en el relato: la calle, la esquina, el estanco, el bailadero que al mismo tiempo es burdel, el puesto de fritanga de doña Susana, el andén, la casa donde todavía velan a sus muertos.

Estos espacios son órganos vitales en las dinámicas barriales de las clases populares. La afirmación de que “la calle es de todos”, tan natural en el barrio popular, confirma la sensación de propiedad común que tienen estos espacios.

En la calle sucede todo lo que luego habrá de ser mitología; en la esquina se establecen los pequeños grupos sociales que luego habrán de ser gallada,

⁶⁷ ESQUIVEL. OP. cit., p. 26.

pandilla, o banda. Por eso las peleas se desarrollan ahí. Porque, como en los griegos, las historias deben ser épicas para merecer que sean cantadas.

También se observa la referencia a la venganza como motivación y juez ineludible. la venganza danzando en el poder de los cuchillos; la venganza que salda las deudas que se fueron regando en el camino, como se han regado los muertos en la oscuridad de las calles del barrio. La venganza que lo resuelve todo, que es principio y fin de todas las historias.

Ahora Jimmy el Pirata, el vengador, el justiciero el que reclama el pago de su deuda.

Al respecto, afirma Cerqueiro:

“Vallés Calatrava (1990) ha definido el género, que él llama novela criminal, como: “género narrativo que aglutina un conjunto de relatos caracterizados principalmente por situar como tema básico el hecho delictivo concebido como enfrentamiento entre justicia y crimen (y sus representantes)”⁶⁸.

Los elementos se reiteran en la precariedad de los lugares, y nuevamente *las deudas regadas por el camino*, alusión directa al sistema capitalista que rige la escala de valores del mundo de nuestros personajes. Las deudas deben ser saldadas sin importar la forma en que se paguen, o en que tengan que cobrarse.

Pero luego viene otro código importante: la noción de cadena alimenticia donde el individuo puede ser sujeto de consumo. La idea del más fuerte imponiéndosele al débil, de que existen jerarquías que deben ser respetadas, de que no todo carece de regulación, queda expuesta en esta danza de la muerte que ahora han

⁶⁸ CERQUEIRO, Diana. Sobre la novela policiaca. En: Revista Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural. Vol, 2 No. 1. 2010.

empezado. Todos saben que en el ruedo fatal de las esquinas, se sella el destino de los hombres.

La criminalidad en este universo no es un acto íntimo o secreto, sino público, social.

Por eso resulta pertinente la afirmación de Bogomil Rainov cuando dice:

“El acto delictivo siempre está determinado socialmente”⁶⁹.

Pero ahora aparece un dato que, si bien resultaba harto deducible, no había sido enunciado en el relato. Ellos han sido convictos. Han estado en la cárcel, con lo cual sabemos que en efecto hay un sistema represivo al exterior del gueto. la presencia de una forma de contención estatal de la anomia. La existencia de la cárcel. Pero la cárcel, o el patio al que han ido, les da un estatus de peligrosidad que en la calle les generará un reconocimiento importante.

Ahora la atmosfera de la escena se ha densificado, y un creciente suspenso se apodera del discurso.

Hay épocas donde ellos sienten demasiado estorbo a sus pasos y se quieren depurar antes que cualquier campaña de limpieza en esta ciudad adornada de cadáveres a la madrugada lo haga, antes que la vejez pase sus recibos y empiecen el corazón, el hígado o los pulmones con sus estragos. A quien le podía faltar lucidez era a Peligro. Jimmy el Pirata llegaba al velorio de Delirio recién bañado. Aunque la ley del silencio está dada no se deja de pensar que las sombras se han de venir encima, que basta una llamada telefónica para aumentar un renglón en la hoja de vida. Esa presión es tan tenaz que no es raro que Peligro haya dejado de dormir, que haya estado rodando de cambuche en cambuche en las últimas horas y sólo la desesperación, el deseo de expiar su culpa lo haya llevado al velorio de Delirio⁷⁰.

Aquí encontramos nuevamente la referencia a los asesinatos sumarios que han ocurrido en la ciudad.

⁶⁹ RAINOV. Op. cit., p. 19.

⁷⁰ ESQUIVEL. Op. cit., p. 26-27.

La denuncia a una campaña de exterminio declara lo profundo del estado anómico.

En un informe publicado por el diario El Espectador, el 19 de abril de 2016, se afirma que el fenómeno de la “Limpieza social”, ha cobrado la vida de 4.000 colombianos. Esta cifra, asqueante en cualquier Estado de derecho, demuestra nuevamente la gravedad de la degradación social y del Estado.

Según datos del Cinep, el exterminio social en Colombia ha cobrado la vida de más de cuatro mil personas. El autor de la investigación, Carlos Mario Perea, asegura que esta dinámica ha permanecido oculta y que la ausencia del Estado permite su legitimización. Es necesario crear políticas públicas para combatirla.

A los atracadores en Pereira (Risaralda), a finales de los años 70, les marcaban sus manos y su cara con una tinta roja: esa era su sentencia de muerte. Los marcados con ese sello macabro comenzaron a aparecer tirados en las calles de la capital risaraldense. Así comenzó lo que hoy se conoce como “limpieza social”, un término que, según el informe “Limpieza social, una violencia mal nombrada”, debería ser más conocido como exterminio⁷¹.

Ahora aparecen nuevos conceptos en la dinámica de este relato, conceptos extraños para nuestros personajes: culpa y expiación.

Sabemos que Peligro ha pasado la noche de cambuche en cambuche, angustiado, pensativo, presintiendo que las consecuencias llegarían y serían implacables. De rancho en rancho, alucinado y con la certeza de que ahora tenía otra deuda que pagar.

Y luego, nuevamente se devela la absurdidad de la violencia y del estado anómico:

Muchas veces las peleas se presentaron por un alegato respecto a los equipos favoritos, para reafirmar una caricia con la mujer de las trasnochadas. Ahora estaban en el ruedo por un honor en el cual todos creían y desarrollarían con sus

⁷¹ Diario el Espectador: <https://www.elespectador.com/noticias/judicial/el-informe-desnuda-limpieza-social-colombia-articulo-628092>.

pormenores. Ahora Jimmy el Pirata le acaba de pegar la primera puñalada a Peligro. Todos esperaban la segunda y no se demoraron en verla salir campante. Quisieron contar la tercera y la contaron, aseguraron la cuarta y la cuarta quedó bien ubicada. Vieron la quinta, la sexta, la séptima, la octava y, cuando no esperaban más que la caída de Peligro, de por allá, de las experiencias lejanas de sus andanzas, Peligro lanzó el cuchillo y se lo alcanzó a meter a Jimmy el Pirata. Una puñalada que acertó Peligro quizás porque Jimmy el Pirata estaba sembrado en los laureles de la noche⁷².

Las formas de la violencia han llegado al culmen de lo absurdo irredimible; ellos disputan por los equipos de fútbol, contienden por la mujer del cabaret, por todo y nada por el honor y la bajeza, por la venganza y la felicidad.

La violencia y el acto ritual de las puñaladas, se presentaba nuevamente como un espectáculo de la Roma antigua: el circo moderno y marginal, que ahora se configuraba en una calle, en el barrio, en la esquina.

Los espectadores de cada noche, pudieron contar los navajazos con el mismo paroxismo y liviandad con que se cuentan goles: *Todos esperaban la segunda y no se demoraron en verla salir campante. Quisieron contar la tercera y la contaron, aseguraron la cuarta y la cuarta quedó bien ubicada. Vieron la quinta, la sexta, la séptima, la octava.* Pero el sentido trágico, y brutalmente épico de la escena, apareció cuando Peligro, en la inminencia de la muerte, lanzó la puñalada que sembraría un empate en ese juego mortal.

Ambos murieron en el acto. Viendo el rostro de Peligro en el ataúd se podía pensar en la satisfacción de su sonrisa. Peligro supo en el último segundo de vida que su cuchillo no había caído en terreno estéril y que muy pronto se encontraría con Jimmy el Pirata en el mismo cementerio. Podrían contar cómo Jimmy el Pirata lo fue hiriendo poco a poco, cómo lo azaró contra la pared, pero tendrían que concluir el relato con el último aliento suyo y harían énfasis cuando el cuchillo entró pleno en el cuerpo de Jimmy el Pirata, como entran los ríos en el mar para no volver a salir.

Con una sonrisa se fue Peligro de este mundo, a un hombre no se le puede acorralar sin correr el riesgo de que desde la prehistoria salte en la defensa de su especie y meta la garra donde no se sospecha⁷³.

⁷² ESQUIVEL. Op. cit., p. 27.

⁷³ Ibid., p. 27-28.

En este punto es relevante la afirmación que referencia Rainov: “En la novela ya no hay ni sentido, ni argumentación, sino hechos y gestos...En la penumbra la gente se mata a tuestas, por nada... Como no hay ni bueno ni malo, como todo es absurdo, queda solo la moral del honor y la hombría”⁷⁴.

Esta es la síntesis de la tragedia moderna, la del absurdo. La tragedia del hombre sin atributos que describió Musil, del hombre que se ha sumido en la caverna de la angustia y el vacío. Del hombre que, al sentirse acorralado por las circunstancias de lo absurdo, es posible que: “desde la prehistoria salte en la defensa de su especie y meta la garra donde no se sospecha.”

Es el hombre postindustrial reducido a la bestialidad. A la muerte inútil. A la pérdida del sentido de la existencia a la que alude Girola. A esa sensación extraña de sentirnos presa de lo inexplicable, de algo que, como en los cuentos de Kafka, es inasible, inefable, insustancial y, al mismo tiempo, tan brutalmente cierto y poderoso, que no nos queda más que rendirnos mansamente como los desdichados y dóciles prisioneros de “La colonia penitenciaria,” el angustioso cuento que Kafka imagino o previó en alguna pesadilla.

“Historia de unos amigos”, da cuenta de esta tragedia del hombre contemporáneo en un universo ausente de dioses, y en un estado anómico que deviene en angustia y hartazgo de la vida.

En este punto resulta de absoluta pertinencia la reflexión que, sobre la novela negra, hace Thomas Narcejac.

(la novela negra) traduce a su manera la mentalidad del hombre de la calle, que refleja con más fidelidad de lo que normalmente se cree, las grandes corrientes de conciencia que sirven de manantial al arte de hoy. Y el hombre de la calle vive asustado. Ve dos zonas de ideología rivales; de un lado, los buenos, de otro, los malos. Siente ante los que tiene delante, sean cuales fueren, un odio implacable.

⁷⁴ RAINOV. Op. cit., p. 130.

(...). Siente vagamente que hay una enorme venganza que cumplir contra el prójimo y quizá contra la vida en general⁷⁵.

Sabemos que Peligro y Jimmy el Pirata se han matado a puñaladas ante la mirada cómplice de todos sus amigos. Pero aún no se ha resuelto una pregunta, quién asesinó a Daniel?

3.7 Resolución del Enigma

Una semana después del entierro de los amigos, aparece Panchito, el amor de María Eugenia y quien se supone, había estado con Daniel la noche que lo asesinaron.

“Sonriendo regresó Panchito una semana después. En la cara traía el resultado de un buen golpe y estaba dispuesto a compartir las utilidades. Sus amigos lo notaron estrenando pantalón y camisa, con los zapatos lustrados. Llegó a la casa de María Eugenia, la hermana de Daniel y Édgar, la mujer que lo hechizaba con su abrazo desde hace años. A quienes notó paspados todavía dando el pésame los tranquilizó. Aquí están los billetes para comprar una garrafa de aguardiente o ron o una caja de cerveza, y muchachos, aquí también tengo este revólver. Lo sacó, lo mostró.

—Espero que a ninguno le dé por hacerme un visaje. Sin pensarlo dos veces le pego su pepazo.

—Claro que no Panchito – dijeron todos”.

La aparición de Panchito supone la inminencia de la verdad que tanto habían anhelado Édgar y María Eugenia. Él era, quizás, el único que podría dar pistas certeras que aclararan el enigma. Pero para María Eugenia era mucho más. La

⁷⁵ GUBERN. Op. cit., p. 72.

relación de ellos dos es la única presencia del amor erótico en este cuento. Los hombres de este universo se relacionan con las mujeres únicamente desde los nexos familiares o desde lo sexual.

Ninguno de ellos posee lo que Panchito y María Eugenia. Son incapaces de ese tipo de amor porque implica compromisos, ataduras que se vuelven lastre y les quita la levedad necesaria para ser eternamente errantes y fugaces. Son seres del vacío, que en realidad no le importan a nadie. Si acaso a sus familias. Para el Estado, son gente despreciable de vidas tan paupérrimas que ni siquiera su muerte amerita una investigación. En este punto se actualizan los planteamientos de Girola cuando afirma:

Si asociamos anomia con un período de transición, con la ruptura de marcos valorativos y normativos sin que se haya claramente impuesto un modelo de recambio, es evidente que la situación actual en las sociedades industrializadas es típicamente anómica. Pero también se puede pensar a la cultura actual de esas sociedades como anómica por dos razones diferentes. Una [...] como sinónimo de un extremo pluralismo, autonomía de las esferas valorativas, libertad individual para adoptar aquellos principios y normas para regir la vida que cada quien considerara más adecuadas y convenientes para sí mismo. Otra, porque lo que caracteriza a los habitantes de las grandes ciudades tanto como a los del campo, a nivel de vivencia existencial, es la depresión, el vacío o el estrés, la percepción del descompromiso, la sensación de que uno a nadie le importa⁷⁶.

Por otro lado, resulta inquietante la similitud que, en este aspecto, se presenta entre los criminales de “Historia de unos amigos”, y los detectives de la novela negra y del policial clásico. Su apatía por el amor pasional, por el amor caracterizado por la idealización o, cuando menos, por la noción de compromiso conyugal, es evidente.

Al respecto, Ricardo Piglia afirma:

⁷⁶ FORERO. Op. cit., p. 36.

“Además, como hemos dicho, el detective es soltero, un célibe. No está incluido en ninguna institución social, ni siquiera en la más microscópica, la célula básica de la familia, porque esa cualidad antiinstitucional (o no-institucional) garantiza su libertad”⁷⁷.

Por eso el Happy Star, el prostíbulo de doña Gladys, es el único lugar de convergencia de todos los personajes, aparte del lugar del velorio. La muerte por un lado, y por el otro la vida: el erotismo, la droga, el baile, esas formas del derroche que precisan del dinero.

Pero Panchito (el enamorado de María Eugenia) ha aparecido sonriente y con muestras evidentes de haber dado un buen golpe: sonrisa a flor de piel, ropa nueva, zapatos lustrados y dinero para invitar a todos a disipar las penas con cerveza o aguardiente.

Estas manifestaciones son típicas de estos grupos societarios. Como lo dijimos antes, para nuestros personajes el dinero no deviene en posibilidad de ascenso social o escalamiento en estructuras de poder. El dinero es utilitario y efímero. Los héroes de estas epopeyas sólo aspiran a fugaces instantes de goce. El dinero funciona como una suerte de placebo del sistema anómico, que les provee la ilusión transitoria de la felicidad, de orden: el dinero es el significante que determina quién tiene la autoridad. Por eso comparten el bienestar que pueden comprar de la misma forma como un hombre de la tribu comparte la carne y los huesos del animal cazado. El asunto es que nuestro “cazador”, también trae un arma de fuego, símbolo inequívoco de un nuevo poder, y un nuevo amigo al que nadie conoce.

A Panchito no le harían una rara. Era la mascota, quien mantenía unas relaciones magnificas con las muchachas y en ocasiones las palabreaba para que un

⁷⁷ PIGLIA, Roberto. El último lector.

cómplice se recreara en su piel. Panchito presentó un amigo con el cual andaba. Lo saludaron de gestualidad y con los billetes se armó la rumba. Édgar, el cuñado con el que no la iba bien, quiso oponerse. Dijo que estaban de luto por Daniel y sería un irrespeto. María Eugenia intervino diciendo que no era para tanto, todo lo contrario, sería un desagravio al hermano que siempre sacó partido de la alegría. La discusión no se prolongó, había llegado el trago y se destapaba en brindis⁷⁸.

Ahora ha quedado claro que Panchito es el único hombre hábil para el amor en ese gueto. Su calidad de seductor se asocia directamente con la capacidad de la palabra: *“Era la mascota, quien mantenía unas relaciones magnificas con las muchachas y en ocasiones las palabreaba para que un cómplice se recreara en su piel”*.

Pero también observamos el ritual de los machos del barrio que saludan de gestualidad, como los animales, porque la inútil, la estorbosa palabra, les resulta extraña: *“Panchito presentó un amigo con el cual andaba. Lo saludaron de gestualidad.”*

Y nuevamente, la función hedónica del dinero, que en un estado anómico, desacraliza y corrompe hasta los últimos vestigios de lo sagrado: “Y con los billetes se armó la rumba. Édgar, el cuñado con el que no la iba bien, quiso oponerse. Dijo que estaban de luto por Daniel y sería un irrespeto. María Eugenia intervino diciendo que no era para tanto, todo lo contrario, sería un desagravio al hermano que siempre sacó partido de la alegría”⁷⁹.

Este es uno de los gestos más sorprendentes de la poética de Esquivel en “Historia de unos amigos”; es la capacidad de contrastar la vida, de presentar en claroscuros lo más profundo de la condición humana. La alegría como manifestación externa de la vida, imponiéndose ante la muerte ritualizada.

⁷⁸ ESQUIVEL. Op. cit., p. 28.

⁷⁹ Ibid., p. 28.

Si bien es cierto que hemos discutido sobre la función hedonista y desacralizadora del dinero, no es menos cierto que en esta escena lo que privilegia el goce sobre el duelo, no es el poder disruptivo del dinero, sino el amor de María Eugenia por Panchito. O el interés de María Eugenia por Panchito. Él es el que tiene el dinero, él es el que invita los tragos, él es quien aporta la felicidad que hace olvidar u honrar al muerto. Es el dinero, finalmente, el objeto que le da brillo a Panchito. Un brillo que, para María Eugenia, parece opacar las sospechas sobre él como posible asesino de su hermano.

Con esto queda claro que la novela negra o novela criminal, no debe limitarse al juego del gato y el ratón, a menos que estos tengan alma, y consciencia, y pensamientos y angustia existencial y sentido de la vacuidad. La novela negra o novela de crímenes, es ante todo eso: Novela.

Por eso resulta pertinente citar a Bogomil Rainov, cuando afirma: “La novela de crimen, como cualquier otra novela, tiene como misión investigar precisamente “las penumbras del alma”, darnos no una “falsa”, sino una verdadera psicología, penetrar en los dramas humanos y, a través de estos dramas, descubrir realmente unas u otras contradicciones esenciales de la compleja realidad social”⁸⁰.

Volvamos al relato:

Panchito aprovechó la oportunidad para retirarse con María Eugenia y abrazarla, decirle que la había extrañado mucho mientras le besaba los ojos, le acariciaba el rostro y le entregaba una plaquita de oro de 18 kilates donde decía: *Con Amor*. Ella le dio las gracias, se colgó la plaquita de su cadena y volvieron a besarse, a recuperar los días de ausencia donde había soñado con él. Todavía no le decía qué.

Regresaron para evitar la malacara y los comentarios de Édgar. Se habían formado dos grupos, uno dentro de la casa y el otro en el antejardín. Panchito se quedó en la sala atado a las manos de María Eugenia, bebiendo poco, inspirándose para cantarle canciones al oído. Luego se contaron anécdotas de

⁸⁰ RAINOV. Op. cit., p. 34

Daniel, se recordaron los goles que metió en la cancha del barrio, su debut en el equipo profesional de la ciudad y, por allá en la madrugada, Panchito se sintió animado para hacer un gesto con la mano y demandar atención”⁸¹.

En este el amor se configura como imagen disruptiva del estado anómico, pues la anomia no solo es la ausencia de regulación o sistema normativo dentro de una sociedad, este fenómeno también opera desde adentro de la persona; por eso ya hemos citado a Merton con su noción de anomia individual. Pero el estado anómico, que lo permea todo, había llevado a que la relación de Panchito y María Eugenia tuviera que romperse. La desaparición abrupta de Panchito, sumada a la muerte del hermano y a la sucesión de muertes de los últimos días, amenazaban con robarle a ella la que parecía ser su única esperanza romper con la estructura de la muerte y crear una historia propia y diferente, pues Panchito era un hombre de la palabra y la negociación, de la ternura; besar unos ojos, acariciar un rostro, cantar canciones al oído, era algo más propio de los poetas que de los criminales. Todo esto es algo opuesto a las dinámicas del barrio.

Los hombres de la guerra no tienen tiempo para el arte del amor. Esa parece ser otra rubrica del género que nos ocupa. En esto coincide Rainov cuando en alusión al creador de la novela negra, dice: “Hammett elude todo sentimentalismo, e incluso diríamos toda emotividad, en la descripción de un mundo carente hasta del más lóbrego romanticismo”⁸².

Ahora que Panchito estaba feliz, atado entre las manos de María Eugenia, era hora de que todos conocieran lo que pasó aquella noche.

- “Si estuviera vivo Peligro- dijo- sería capaz de darle la mitad de estos billetes por haber pasado a mejor vida a Delirio y a Jimmy el Pirata. Esos dos mataron a Daniel y yo, de chiripa, alcancé a volarme.

⁸¹ ESQUIVEL. Op. cit., p. 29.

⁸² RAINOV. Op. cit., p. 121.

Cuando iba corriendo Jimmy el Pirata me gritó, donde te pille te mato. De estar vivo Jimmy el Pirata y Delirio yo no aparecería, o lo haría por un rinconcito para tumbarlos y contarle a la banda cómo fue la mano”⁸³.

Con este testimonio, la estructura narrativa del relato criminal es violentada, escindida, cercenada en un aspecto esencial o que, al menos, lo es dentro de la tradición del género, porque la investigación, entendida como un proceso lógico racional, con recaudo de pruebas, formulación de hipótesis y comprobación final, no ha sucedido en este cuento.

En relación con esto, Forero afirma que para Pöppel: “La solución, finalmente, entendida como [...] la indicación del culpable del crimen, en un sentido más amplio como restitución del orden perturbado por el crimen, ha venido cuestionándose por lo menos en los últimos cincuenta o sesenta años. En Colombia no es atrevido afirmar que la solución ha sido puesta en tela de juicio desde los comienzos de la aparición del género y en sus representantes más destacados e innovadores”⁸⁴.

La estructura básica del género, desde el policial clásico hasta la novela negra o novela criminal en la línea de Hammett y Chandler, a la que adscribe “Historia de unos amigos”, puede sintetizarse de este modo: Crimen/misterio- investigación – solución.

Hasta ahora, tenemos un crimen y una solución; queda el tiempo de la investigación, por cierto, nada más realista en la novela de crímenes en latinoamericana. Y es precisamente este vacío de Estado, de ley, de norma, de sistema contingente, lo que deviene en anomia. Y ese es justamente, el vacío que se evidencia en todo el relato de “Historia de unos amigos”.

⁸³ ESQUIVEL. Op. cit., p. 29.

⁸⁴ FORERO. Op. cit., p. 44-45

De este modo hemos llegado a un hallazgo relevante en la discusión, y es el hecho de que en “Historia de unos amigos”, la ausencia de un detective (o cualquiera otro agente que cumpla esta función y que esté vinculado directa o circunstancialmente con el establecimiento) constituye la forma máxima de anomia en este cuento, pues fragmenta, rompe, fractura, la estructura clásica o fundamental de los relatos caracterizados dentro de este género narrativo.

Huelga decir que las pesquisas rudimentarias de Édgar y María Eugenia, la burda treta de Delirio (con la que ahora sabemos, pretendía desviar las sospechas e incriminar a un otro cualquiera), y la deducción analítica de Peligro en los últimos instantes de su vida, no pueden constituir un proceso de investigación que supone método, análisis, formulación de hipótesis y comprobación.

En este sentido, se reactualiza el planteamiento de Giardinelli, citado por Forero, cuando dice:

[...] el género negro norteamericano, y en cierto modo también el europeo, se basan política y filosóficamente en la confianza en el Estado y en la capacidad regenerativa de sus instituciones (el detective funciona como auxiliar de la policía y de la justicia, y entre todos restauran el orden roto por el delito). Lo cual (sic) en América Latina es impensable, porque aquí esas instituciones del Estado son vistas como enemigas ganadas por la corrupción o el negocio de la política, y no suele haber ninguna confianza en ellas⁸⁵.

Con la verdad develada, con el misterio resuelto, no por métodos de clase alguna sino por el relato de un testigo, lo único que queda es conocer la fábula del crimen, el detalle de la historia de devendrá en otra forma de mitología.

Daniel conocía los mejores metederos y nos dijo que tenía cien mil pesos en billetes de quinientos y deseaba hacernos una atención. Nos invitó al Happy Star a un striptease. [...] Esa madrugada después de que doña Gladys cerró el Happy

⁸⁵ FORERO. Op. cit., p. 46.

Star, nos quedamos en la acera de enfrente respirando familiaridad. Jimmy el Pirata y Delirio abrazaron a Daniel y le preguntaron para dónde vamos.

—Vamos es mucha gente- dijo Daniel-, yo ya me voy para mi casa con Panchito.

—Delirio y Jimmy el Pirata quisieron quedar habilitados con algún billete. Daniel les sacó en cara que ya les había gastado aguardiente y les pagó la hembra y la pieza para el polvo que se tiraron. Obsequiarles algún carón más sería normal. Daniel les dijo no, les reprochó la retirada del cruce donde mató a un señor por quitarle ciento cincuenta mil pesos en billetes de quinientos, los animó diciéndoles que tenía otros negocios pendientes donde se necesitaba no arrugarse para matar uno o dos clientes.

—No te hagas el picado— le dijo Delirio— que nosotros también hemos conseguido.

— Yo sé que han conseguido— dijo Daniel— y no se han tirado ningún billete de quinientos conmigo

— Daniel no seas chucha— dijo Jimmy el Pirata.

Panchito les contó cómo Jimmy el Pirata le había pegado una patada y cómo Delirio agarró una piedra y se la estrelló en la cabeza a Daniel⁸⁶.

En este fragmento otra vez se hace evidente la configuración de un mundo primitivo y bestial. Todo se ha volatizado, los vestigios de civilización que la modernidad prometía elevar a estado utópico, derivaron en una suerte de involución atroz. Delirio ha matado a Daniel estrellándole una piedra contra la cabeza. Es un mundo neandertal, salvaje y sin salida. Atrapado en su propia decadencia y destrucción.

Ese es el mundo de la novela negra de Esquivel, el mundo ficcional y amargamente cercano a nuestra realidad, que se muestra con impudicia en “Historia de unos amigos”. El mundo de que Marcel Duhamel dijo: “Entonces quedan la acción, la inquietud, la violencia – en todas sus formas y sobre todo en las más bochornosas-, la paliza bestial y la matanza”⁸⁷.

El estado anómico de esa sociedad en que se mueven nuestros personajes, los ha hundido a en un foso lleno de dinero y sus valores fluctuantes: generosidad de

⁸⁶ ESQUIVEL. Op. cit., p. 30-31.

⁸⁷ RAINOV. Op. cit., p. 135.

Daniel que gasta, avaricia insaciable de los amigos que quieren más, avaricia caprichosa, iniciada, embalada, ávida, la avaricia del adicto, avaricia de yo no tengo y tú tienes el dinero que me falta. Es el dinero el que anarquiza absolutamente todo, hasta el lenguaje se encuentra anarquizado en este cuento.

Según Narcejac, esa es otra marca estética de la novela negra.

“Era normal que el lenguaje se descompusiera, perdiera nervios y músculos, para conservar tan sólo la viscosidad del plasma, del caos original. La literatura contemporánea ofrece, en gran parte, la imagen de un universo en descomposición que trata de engendrar en el terror una sociedad nueva”⁸⁸.

El misterio se había resuelto, y si embargo, no se evidenciaba aún la anhelada restitución del orden que planteaba la novela policial clásica, porque a diferencia de aquella, la novela negra es una novela realista, y todos sabemos que no basta con saber la verdad, necesitamos justicia.

En concordancia con esto, Forero afirma:

Mientras en la novela clásica se condena al personaje (Duvignaud), en general en la novela de crímenes difícilmente se logra determinar un culpable, aprehenderlo o, mucho menos, restablecer por este medio un orden. Ante todo, los casos de anomia por ausencia de ley y degradación de una norma así lo demuestran. En este sentido, el género hace alusión a los problemas más acuciantes de las sociedades latinoamericanas, una anomia flexible⁸⁹.

El estado anómico ha creado un caos en todas las orbitas de la sociedad contemporánea, trastocando el universo axiológico. Para los escritores ingleses de la novela enigma, bastaba con resolver el artificioso y laberintico misterio. Esta

⁸⁸ GUBERN. Op. cit., p. 72.

⁸⁹ FORERO. Op. cit., p. 55.

novela, alejada de la realidad, sucumbió precisamente por eso; por su extrema artificiosidad.

Esa fue la clase de narrativa que llevó a Donald Yates a afirmar que *esencialmente se trata de un tipo de literatura que evita contacto directo con la realidad.*

Aunque el relato de Panchito, ha puesto fin al misterio, la angustia aun no cesa. No se entrevé la catarsis esperada, por el contrario, como en una película de Tarantino, todo irá a peor.

Aunque sepamos la verdad, el orden roto no se ha restablecido porque los criminales no fueron descubiertos, porque no pagaron por el crimen. Porque la impunidad, como expresión jurídica y social del estado de anomia, se hizo presente una vez más.

La imperfección del universo axiológico se ahonda, se hace más crónica, brutal, y cuando creemos que todo este vértigo de barbarie ha terminado, aparece nuevamente lo siniestro.

Panchito no estaba armado y ahora sería presa fácil de los asesinos. Por eso decidió huir.

“A Panchito le dio la corazonada por creer que si llegaba al velorio de Daniel encontraría a Delirio o a Jimmy el Pirata esperándolo en la puerta para encenderlo a puñaladas, nadie se enteraría cómo fue la mano. [...] Así la muerte de Daniel quedaría impune. La calle estaba sola, no contó con el pito de un vigilante o la luz de un taxi que el azar mandara”⁹⁰.

⁹⁰ ESQUIVEL. Op. cit., p. 31.

En este estadio animal, el instinto garantiza la supervivencia. Panchito conocía bien la capacidad homicida de sus compinches. Los había visto matar a Daniel después de que los obsequiara con trago y mujeres, sabía que no dudarían un instante en matarlo a él, y si lo hubieran logrado, la verdad nunca se sabría.

Esta certeza de la impunidad, es otro indicio más del estado anómico del mundo ficcional de “Historia de unos amigos”. Un mundo donde sólo el pito de un anónimo vigilante de cuadra, o la fugaz farola de un milagroso taxi, hubiera podido librarlo de la muerte.

Quedó justificada la ausencia de Panchito para todos, menos para Édgar, el hermano de Daniel, que le dio un puño en la boca. No se atrevían a intervenir, la sorpresa había sido mayúscula.

— ¿Qué pasa? - dijo alguien.

— ¿Cómo es que este hijueputa – dijo Édgar señalando a Panchito – sabe las cosas y no nos avisa?

— Está aclarando — dijeron.

Édgar le dio otro puño en la cara a Panchito, mandándolo contra la pared. Panchito consulta su sangre y todos se acuerdan de la advertencia que llegó haciendo cuando suenan los dos primeros tiros y Édgar va doblando. Pretenden calmar a Panchito, pero él es vivo y los para de una.

—El que se mueva recibe un tiro⁹¹.

Panchito, el amor de María Eugenia, el hampón romántico con el que ella soñaba un mundo idílico, ahora acaba de matarle a su otro hermano, aumentando en una escala inverosímil, la cadena absurda de muertes en el barrio.

Cabe resaltar la relación de familiaridad existente entre Édgar y Panchito, quienes no eran simples conocidos sino cuñados. Esta es otra prueba del estado de anomia corrosiva que carcome todo el sistema, desde la familia, unidad clave en el tejido social.

El amigo de panchito al oír los tiros se encuentra en el antejardín y no sabe cómo es el lío adentro. Se asoma y encuentra a Panchito ensangrentado contra la pared.

⁹¹ Ibid., p. 31-32

Sin pensarlo dos veces saca el revólver y empieza a disparar. Tumbó tres con la precisión de un reloj suizo. Ese muchacho parecía un sicario buscando empleo por el lugar donde puso las balas, en la cabeza de cada uno.

- ¿Qué pasó? -, le pregunta a Panchito cuando se encuentran.
- Salgamos que después te cuento⁹².

Lo inesperado a la vuelta de cada párrafo. Giros de tuerca desatando el caos. El lenguaje anarquizado y crudo como el horror de estas tragedias que se multiplican infinitas; síntesis de una estética del género y una poética del autor. Todo eso es “Historia de unos amigos”.

Pareciéramos haber entrado en la geografía que imaginó Dante. Cada acción es un descenso a otro círculo infernal. Cada muerto cae como una ficha dominó en un juego aterrador. En una sola noche, cuatro personas ha sido asesinadas en la casa donde, una semana antes, dos hermanos solitarios velaban a su hermano asesinado. Hasta la presencia del humor da cuenta de la degradación social en el país: “Ese muchacho parecía un sicario buscando empleo.”

Esta es la función meta-ficcional de la novela, mostrar una pintura del país, mostrarlo sin filtros cromático ni lingüísticos, mostrarlo literariamente real, aunque a veces, desastrosamente real, hasta que nos asqueen sus inverosímiles dinámicas de violencia banal.

Al respecto, Hubert Pöppel afirma:

Los personajes de la novela, el espacio y el tiempo, ya no existen como mera función del esquema crimen-investigación-solución. La realidad ficcional se vuelve menos artificial, hasta el punto que el crimen y su investigación son instrumentalizados para fines ajenos al esquema y se convierten en función de otros aspectos de la novela: crítica social, discusiones políticas, reconstrucción de la historia, búsqueda de identidad cultural⁹³.

⁹² Ibid., p. 32.

⁹³ PÖPPEL, Hubert. La novela policiaca en Colombia. Medellín, 2001. Ed. Universidad de Antioquia. P. 17.

Ahora Panchito sería fugitivo, había matado a su cuñado y era cómplice de un triple crimen. Panchito había develado la verdad, pero contrario al evangelio cristiano, la verdad no lo hizo libre.

3.8 Fin del Estado de Anomia

Hasta ahora hemos observado ampliamente a lo largo del cuento, cómo se configura una estética de la novela negra a partir de la existencia del estado anómico, y cómo esta narrativa, en palabras de Forero: “Ofrece la descripción épica de una dinámica social de ausencia de ley o de situaciones que derivan de la carencia de normas o de su degradación”⁹⁴.

Si bien el título de este apartado puede sonar oximorónico dentro del desarrollo de la discusión, ya que plantea en sí mismo el cese de un estado de caos y el restablecimiento de un orden roto o subvertido, lo cual sin duda implicaría una resolución fantástica, mítica, o, en todo caso estrambótica, y por lo tanto inverosímil, también es cierto que la solución que el escritor propone, en su *deseo infinito* (noción de Duvignaud que desarrollaremos más adelante) sugiere un fin de la anomia o, al menos, un aplazamiento de esta.

La comprobación de esta hipótesis ocupará las páginas siguientes.

Pero, recuperemos el relato. “Panchito y su amigo llegan a la esquina del estanco y se encuentran con la patrulla del inspector Ramírez y sus ayudantes Tony, Benítez y Perea. En su desespero provocan el enfrentamiento agotando las balas. Ramírez y sus ayudantes corren con suerte y unas cuadras más adelante, frente

⁹⁴ FORERO. Op. cit., p. 55.

al bailadero *Happy Star* que ya había cerrado sus puertas, los alcanzan y los dan de baja”⁹⁵.

Esta es la primera vez que el Inspector Ramírez y sus ayudantes Tony, Benítez y Perea aparecen en la historia. Hasta ahora había sido nula la presencia de la ley. Los criminales actuaban sin la restricción más mínima, los homicidios en el barrio hacían parte del paisaje, y el concepto de normatividad social, en el sentido de Durkheim y al que adhiere el texto, estaba totalmente roto o, dicho de mejor forma, era inexistente. Pero ahora aparecía el inspector Ramírez y sus ayudantes, y daban de baja a Panchito y su amigo, un par de criminales sin suerte que habían tenido una mala noche.

Respecto a esta presencia inesperada del investigador, Hammett, afirma: “El héroe detective, cuando está presente, no tiene en si nada de heroico o extraordinario. A veces ese héroe no existe y los policías son descritos con una caracterización tan inocua, que es imposible tratarlos como personajes positivos”⁹⁶.

Desde nuestra perspectiva, esta primera aparición casual, pero contundente de la policía, es un síntoma del hastío frente a la degradación social extrema que se vive en el microcosmos del relato, y que debe ser contenida.

Este síntoma, que el escritor recoge y ficcionaliza, encuentra su recompensa catártica en un final sancionatorio donde se produce el triunfo del Estado sobre la criminalidad. La expresión que usa el narrador para referirse al homicidio de Panchito y su amigo es: *los dan de baja*, con lo cual se legitima el acto del asesinato al ser cometido por un representante de la legalidad y el orden que es la antítesis de la anomia.

⁹⁵ ESQUIVEL. Op. cit., p. 32.

⁹⁶ RAINOV. Op. cit., p. 115.

En su artículo, Forero hablaba de la noción de *deseo infinito*, planteada por Duvignaud, según la cual escritor que experimenta una lucha constante por subvertir la realidad.

Existen relaciones entre "la creación imaginaria y la vida colectiva" donde la ficción resulta subversiva para el sistema que le sirve de marco. Desde esta perspectiva, original para la crítica literaria, en algunas novelas "el deseo infinito" del escritor se anticipa a la realidad que le sirve de contexto y le ayuda a construir "otra realidad." [...] durante ciertos periodos en crisis, los hechos de novación, las fricciones, los comportamientos imaginarios representan, tanto en el nivel de los grupos como en el de los individuos, una fuerza que se puede llamar, si se quiere, el deseo infinito, pero cuya aparición destruye las antiguas clasificaciones admitidas y reconocidas y se anticipa con mucho a la experiencia adquirida al proponer, bajo el aspecto de la ficción, sugerencias o incitaciones hasta entonces desconocidas [...] La creación imaginaria suscita a menudo represiones similares o, como mínimo, incomprensión. Una nueva forma de ver el mundo nunca es popular. Porque deforma la imagen ya hecha y admitida de lo que debe ser la realidad, la visión del Greco o de los pintores cubistas es subversiva, como lo fue la música de Wagner o la de Stravinski. Como lo fueron los personajes criminales del teatro, de Edipo a Tamerlán, de Macbeth a Woyzeck. [...] ⁹⁷.

En este sentido, podríamos decir que en "Historia de unos amigos", se manifiesta de dos maneras ese *deseo infinito* al que alude Duvignaud:

La primera se expresa cuando el autor subvierte, a través de su narrativa, la imagen o la aspiración socialmente admitida de lo que debe ser la realidad. Esto, por supuesto, se halla plenamente evidenciado en "Historia de unos amigos."

La segunda se deriva de una suerte de *ethos* trágico (en el sentido griego) del escritor, que busca reintegrarle al universo de la fábula, el equilibrio quebrantado, y de manera especular, le restituye el orden al mundo real.

Al respecto, Forero afirma: "En efecto, a partir de este análisis se puede colegir que el orden rechaza la subversión y, hasta tanto no se produzca un cambio oficial, condena al responsable"⁹⁸.

⁹⁷ FORERO. Op. cit., p. 40-41.

⁹⁸ Ibid., p. 40.

En “Historia de unos amigos,” el revelador de la verdad ha muerto, con lo cual se entiende que la verdad, o su hallazgo, no es un hecho trascendente en esta historia. La racionalidad, si es que hubo alguna vez, ha cedido su lugar a la barbarie, y el único poder capaz de contener esta vorágine de degradación, es la muerte y la violencia.

De esta manera, el deseo infinito del escritor, lo lanza a la búsqueda de una solución que exige verosimilitud, y que, a su vez, se explica con una lógica que está en la medula moral de la novela negra: el fin de la violencia exige, más violencia.

Esa fue la innovación que Hammett introdujo a la matriz policiaca. El salto moral que la sociedad le exigía a los inverosímiles héroes del género, que seguían anclados, como estereotipos caducos, a un idealizado orden victoriano. Pero Hammett comprendió que el mundo de la realidad era hartamente distinto al de las novelas enigmas de Sir Arthur Conan Doyle o de Agatha Christie. Era un mundo anómico y salvaje, un mundo del capital y la degradación multisistémica, un mundo en el que la razón, servía como un artilugio lúdico que no decía nada de la realidad.

En este sentido afirma Cerqueiro:

Segregada desde la ideología romántica, la novela negra surge con unas características propias entre las que destacan el realismo, la crítica social, el escenario urbano, el culto a la violencia, el empleo de un nuevo lenguaje y un planteamiento distinto del binomio crimen/justicia. Será así testigo de su época: la sociedad americana de los años veinte, los gánsters, la ley seca, el crac de la bolsa, la delincuencia urbana... La novela negra añade testimonio y crítica social a la novela policiaca, será la nueva novela social; aunque aquí se tratará de antiepopéyas que no plantean ningún tipo de solución social⁹⁹.

⁹⁹ CERQUEIRO. Op. cit., p.

Por eso Hammett, como ahora Esquivel, en su *deseo infinito* como individuo social, buscó corregir o recuperar el orden perdido, a través del único acto que cumple la doble función de ser anomia y detener la anomia: el asesinato.

En la lógica de la novela negra o novela criminal, la anomia sólo puede ser contenida con la eliminación del criminal. En un universo atomizado por el irracionalismo, la anarquía del lenguaje y su pérdida de poder negociador, ni la razón ni la palabra ni mucho menos el amor o el altruismo, tienen el poder transformador que si tiene la violencia. Tal es la terrible paradoja que este asunto implica.

Ahora el Inspector Ramírez y sus ayudantes: Tony, Benítez y Perea, están en el juego, y el universo anómico amenaza colapsar.

María Eugenia cerró la puerta de la casa y se preparó a huir. Confiaba que Panchito saldría bien librado de la balacera, no lo acusaría de haber matado a su hermano Édgar, tampoco diría algo de su amigo que era el responsable de tres cadáveres regados en la sala. El Inspector Ramírez y sus ayudantes regresaron al origen de los sucesos.

- ¡Abra la puerta! – dijeron.

María Eugenia salió por la parte de atrás. En la mente llevaba el nombre del hotel donde se encontraría con Panchito y de nuevo harían el amor mientras soñaban con tener hijos y viajar por países exóticos dando golpes responsables. Cuando pasó por el patio rumbo a la tapia del lado opuesto no atendió el ¡deténgase! Del Inspector Ramírez que estaba en el techo y le empezó a disparar. Antes de morir alcanzó a caminar unos metros más, a pensar en los besos de Panchito y en la plaquita de oro de 18 kilates donde decía Con Amor¹⁰⁰.

Este es el trágico epílogo de "Historia de unos amigos", un cuento negro como la entraña de la ciudad que parió a estos personajes. El inspector Ramírez ha matado a María Eugenia, la mujer que fue símbolo fugaz del amor junto a Panchito, pero en el último momento de su vida, el narrador nos deja ver que ella también llevaba en su ADN el gen anómico de la criminalidad, y por eso, debe morir.

Al respecto afirma Duvignaud:

[...] Al menos, esta represión, incluso en el lenguaje literario mismo, adopta formas diversas: los griegos la dominan "destino" y algunos autores modernos "fatalidad". Lukács dice que el héroe trágico muere de lo que, "bajo la mirada de Dios", no

¹⁰⁰ ESQUIVEL. Op. cit., p. 33.

puede admitir como compromiso con el mundo y se condena a sí mismo. Deberíamos decir, más bien, que es "la mirada de Dios" la que mata al personaje, puesto que este "Dios" no es otro que la conciencia común sublimada en la conciencia del autor: Laclos condena a Valmont y Merteuil, como Balzac mata a Rubempré y Vautrin, como Flaubert a Madame Bovary¹⁰¹.

Sin embargo, en *Historia de unos amigos*, el inesperado fin de la anomia logrado por el *deseo infinito* del autor, no solo está vinculado con esa necesidad demiúrgica de orden y justicia punitiva, en la lógica de las interacciones sociales de Durkheim. Este *deseo* también se asocia, según Waldmann y Girola, con un acto de comprensión de las dinámicas sociales propias de Colombia y, en general, de los países latinoamericanos.

“Como señalan Girola y Waldmann para la realidad histórica de América Latina, en su literatura los paradigmas clásicos también se actualizan: en la novela colombiana el estado de anomia no es excepcional y el deseo del personaje, de la sociedad épica, del narrador y el autor, es comprender las causas de esa realidad anómica; más aún, entender una dinámica social que carece del punto de referencia confiable de un orden preestablecido¹⁰².”

El Inspector Ramírez, tan ausente, tan inesperado, tan anónimo y certero, emerge de pronto como una suerte de exterminador justiciero de los que hace tantos años sembraron la muerte en esta ciudad. Una muerte igual de generosa y fantasmal como la que llenó de cadáveres las páginas de “*Historia de unos amigos*”.

Desde esta orilla, hemos presenciado el terrible éxodo de los habitantes de ese universo esquiveliano hacia los abismos de la muerte.

Los hemos visto combatir como perros furiosos por un extraño sentido de la amistad o del honor.

¹⁰¹ FORERO. Op. cit., p. 41.

¹⁰² Ibid., p. 55.

Les hemos visto matarse y deambular como sombras malditas por las calles oscuras de su barrio.

Hemos vislumbrado en su rostros lúgubres y azarosos, la antigua marca de Caín, su errancia angustiosa e infinita... marchando irredimiblemente hacia la fatalidad.

RESEÑA BIOGRÁFICA DEL AUTOR.

Alberto Esquivel nació en Cali el 12 de junio de 1958. Realizó estudios de Licenciatura en Literatura, en la Universidad del Valle, obteniendo su titulación en 1984 con la tesis, “Las Baladas de Manuel Scorza”. Posteriormente inició estudios de Maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana, en la Universidad del Valle, obteniendo su título en el 2006.

Es Doctor en Gerencia y Política Educativa, de la Universidad de Baja California, en México.

Su experiencia docente se ha consolidado por más de veinte años como director del “Taller Creativo de Lectura y Escritura: El Cuento de Leer y Escribir”. También se ha desempeñado como Director de Talleres de Redacción y Ortografía en diferentes instituciones educativas de la región. Ha sido profesor titular de español y literatura en diferentes colegios y universidades del Valle del Cauca.

Ha publicado las novelas: *Acelere* (Premio Plaza y Janés, 1985); *Amor en guerra*, (Premio Hispanoamericano de novela Jorge Isaacs) y los libros de relatos: *La Disculpa de los asesinos* (2006); *Ramírez Investiga* (2003) y *Muchacha Violenta* (2003), entre otros.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Pedro y SANTAMARÍA, José. Antología del relato Policial. Barcelona: Vicens Vives, 2006.
- BOILEAU – NARCEJAC. La novela policial. Buenos Aires: Paidós, 1968.
- CERQUEIRO, Diana. Sobre la novela policiaca. En: Revista En Ángulo Recto. Vol, 2. No. 1. 2010.
- CHANDLER, Raymond. Chandler por sí mismo. Madrid: Debate, 1990.
- DEL MONTE, Alberto. Breve historia de la novela policiaca. Madrid: Taurus, 1962.
- ESQUIVEL, Alberto. Ramírez Investiga: Historia de unos amigos. Santiago de Cali: Valdesq, 2003.
- FORERO QUINTERO, Gustavo. Trece formas de entender la novela negra. Medellín: Planeta, 2013.
- FORERO QUINTERO, Gustavo. La anomia en la novela de crímenes en Colombia. En: Revista Literatura y lingüística No. 24.
- GIARDINELLI, Mempo. El género negro. México D.F: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984.
- GUBERN, Roman. La novela Criminal. Barcelona: Tusquets Editores, 1982.
- HOVEYDA, Fereydoun. Historia de la novela policiaca. Madrid: Alianza Editorial Madrid, 1967.
- LÓPEZ, María del Pilar. El Concepto de Anomia de Durkheim y las aportaciones teóricas posteriores. En: Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana. vol. IV, núm. 8. 2009.
- MIRA, Juan José. Biografía de la novela policiaca. Barcelona: AHR, 1965.
- PÖPPEL, Hubert. La novela policiaca en Colombia. Medellín: Universidad de Antioquia, 2001.
- RAINOV, Bogomil. La novela negra. La Habana: Arte y Literatura, 1978.
- SALINAS, Alexánder. Novela negra y memoria en Latinoamérica. En: Revista Poligramas, No. 27. 2007.
- SYMONS, Julián. Historia del relato policial. Barcelona: Bruguera, 1982.

VÁSQUEZ DE PARGA, Salvador. De la novela policiaca a la novela negra.
Barcelona: Plaza & Janes, 1986.