

**Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Vicerrectorado de Investigación y Postgrado
Instituto Pedagógico “Rafael Alberto Escobar Lara”
Subdirección de Investigación y Postgrado**

EL CUERPO AUSENTE: LA METAFICCIÓN EN DOS NOVELAS DE ANA TERESA TORRES

Autores: Ivonne De Freitas

ivonnedefreitas@usb.ve

Argenis Monroy

argenismonroy@usb.ve

Universidad Simón Bolívar

Caracas, Venezuela

PP. 04-28

EL CUERPO AUSENTE: LA METAFICCIÓN EN DOS NOVELAS DE ANA TERESA TORRES

Autores: Ivonne De Freitas

ivonedefreitas@usb.ve

Argenis Monroy

argenismonroy@usb.ve

Universidad Simón Bolívar

Caracas, Venezuela

Recibido: Septiembre 2020

Aceptado: Junio 2021

Resumen

El presente artículo tiene como objetivo principal explorar las características particulares de la narrativa policial en dos novelas de Ana Teresa Torres: *El corazón del otro* (2005) y *La fascinación de la víctima* (2008). El artículo reflexiona cómo a partir de la metaficción se construye la nueva literatura venezolana cuyo eje temático es la violencia, el crimen, la diáspora y, en general, el deterioro social en los albores del siglo XXI.

Palabras clave: narrativas policial, literatura venezolana, *El corazón del otro*, *La fascinación de la víctima*, violencia.

THE ABSENT BODY: THE METAFICTION IN TWO NOVELS BY ANA TERESA TORRES

Abstract

This article as a main objective to explore the particular characteristics of the police narrative in two novels by Ana Teresa Torres: *El corazón del otro* (2005) and *La fascinación de la víctima* (2008). The article reflects how the new Venezuelan literature is built from metafiction, whose principal topics are violence, crime, diaspora and, in general, social risk at the dawn of the 21st century.

Keywords: police narrative, Venezuelan literature, *El corazón del otro*, *La fascinación de la víctima*, violence.

El escritor tiene a su disposición todos los registros que puede crear (también limitados por su propia individualidad), y su función no se reduce a un fin sino a la producción de una obra de contenido estético y no terapéutico. Pero ambos oficios producen sentido a partir del lenguaje y con el lenguaje.

Ana Teresa Torres. El oficio por dentro.

En “Ustedes que jamás han sido asesinados” (1970) Carlos Monsiváis sostenía la tesis de que en América Latina “no hay ni parece probable que exista novela policial o literatura de complots y espionaje. El único suspense es el derivado de la autoconciencia” (p. 11). La disertación del crítico y escritor mexicano se engrana en una extensa reflexión sobre las transformaciones que ha experimentado el género negro en Latinoamérica. Delinea así la imposibilidad, en este lado del mundo, del relato detectivesco clásico inaugurado por Edgar Allan Poe con la publicación de “Los crímenes de la calle Morgue” (1841) en la revista norteamericana *Graham's Magazine*.

A diferencia de aquella narrativa policiaca, centrada en exaltar las virtudes deductivas, analíticas y racionales del detective, la novela negra latinoamericana trasgrede los registros literarios tradicionales del género para representar una realidad ahogada por el deterioro social, la corrupción, la impunidad y, en general, la inoperancia de la ley y de las instituciones del Estado. Este contexto velado no deja espacio para el enigma, misterio o suspenso porque pareciera que es una realidad suficientemente conocida por los que habitan este continente. Como explica el escritor Ricardo Piglia:

(...) mientras en la policial inglesa todo se resuelve a partir de una secuencia lógica de presupuestos, hipótesis, deducciones, con el detective quieto y analítico... en la novela negra no parece haber otro criterio de verdad que la experiencia: el investigador se lanza, ciegamente, al encuentro de los hechos, se deja llevar por los acontecimientos y su investigación produce fatalmente nuevos crímenes” (2000, p. 68).

De allí la afirmación de Monsiváis. La realidad subsume la ficción a partir de la violencia criminal que experimenta tanto el escritor como el lector en su vida cotidiana. A pesar de la apreciación del crítico mexicano, en América Latina, el género encontró una manera de reproducción editorial apropiándose y subvirtiendo la fórmula clásica del relato detectivesco. Cabría preguntarse si no es un anacronismo estético seguir utilizando

el nombre genérico “novela, policial, detectivesca o negra” para un género que hace bastante tiempo dejó atrás los intrincados códigos literarios que hacían honor a su nombre.

En este trabajo nos proponemos utilizar la noción “novela policial de metaficción” (Vizcarra, 2015) para hacer una lectura de las novelas *El corazón del otro* (2005) y *La fascinación de la víctima* (2008) de Ana Teresa Torres escritas en clave policial. Héctor Vizcarra sostiene “que la metaficción es utilizada como una estrategia para desplazar el enigma (de un delito misterioso a un texto también misterioso), así como para modificar la atención del receptor, quien ya no esperará respuestas alrededor de un crimen, sino alrededor de un escrito extraviado” (p. 10). Son obras narrativas que aunque utilizan algunos códigos del relato policial tradicional no llegan a identificarse plenamente con el género policiaco o transgreden sus fórmulas a tal punto que solo dejan en pie la investigación de un supuesto crimen.

De este modo, estamos en presencia de una narrativa que en su hacerse escritura incorpora otros textos que la hacen romper con las convenciones tradicionales de los géneros literarios para abrirse a una pluralidad de significados y acercamientos estéticos. Se trata de una literatura que toma conciencia de sí misma como una manera de tensionar las fronteras entre la realidad y la ficción.

La metaficción es una de las estrategias más importante dentro de las llamadas “literaturas policiales antidetectivescas y posmodernas”¹. Su preferencia consiste hilvanar el propio proceso de escritura con la crítica literaria. Como sostiene Vizcarra: “Existe, pues, una oposición fundamental en la construcción del relato metaficticio: el montaje de una ilusión ficcional verosímil” (p. 46). De fondo subyace, en estas narrativas, la construcción

¹ En este sentido, como explica Alicia Mercado-Harvey (2015), al referirse a las novelas policiales centradas en los traumas que generaron las dictaduras latinoamericanas, podemos hablar de una narrativa policial “antidetectivesca” y “posmoderna”: “el antidetectivesco se rehúsa a cualquier intento de restauración del orden como ocurría en la novela enigma y en la negra. Por el contrario, hay una tendencia a no resolver el crimen... De este modo, en el policial posmoderno las convenciones desaparecen y el detective navega en medio de un mundo caótico, sin certezas ni esperanza alguna. [...] Algunas características que diversos críticos han identificado como propias del policial antidetectivesco comprenden: el énfasis en los problemas existenciales de identidad; la resolución centrada no en el enigma, sino en reparar la vida del protagonista; y el juego metaficcional o autoconsciente, entre el lector y el escritor (2015, pp. 336-337).

de una realidad producto de un artificio literario que se vuelve pura representación. Dentro de la reflexión posmoderna operan como un modo de deconstrucción de los discursos modernos monolíticos que sostenían la posibilidad de una nación concebida como “comunidad imaginada” (Anderson, 1993) por los intereses comunes de sus ciudadanos, ya sean políticos, antropológicos o culturales.

Por el contrario, la metaficción posmoderna permite pensar la heterogeneidad y pluralidad de una identidad que es consciente de su propia construcción discursiva, de la fragmentación ciudadana y de la ilusión de la soberanía nacional en tiempos de globalización. En este sentido, para Carmen Bustillo la narrativa metaficcional “constituye un riquísimo campo de exploración en el que, dentro de la violencia de los procesos de evolución de su narrativa, se ofrece como trazo fundamental en la búsqueda siempre renovada de construirnos una identidad a través de la palabra” (1997, pp. 14-15).

En este orden de ideas, las novelas de Ana Teresa Torres, *El corazón del otro* y *La fascinación de la víctima*, se insertan en el canon de la narrativa metaficcional latinoamericana a través la utilización de los registros del género policial. La violencia criminal se enhebra a la metaficción para postular una identidad en conflicto con la realidad sociopolítica de la Venezuela de principios del siglo XXI. El crimen subjetiviza cuerpos, ideologías y culturas. Funciona como:

(...) núcleo articulador de los signos que se inscriben sobre el cuerpo y que, mediante la narrativa, permiten leer una red de relaciones y tensiones que operan, de manera potencial, dentro del cuerpo social. En este sentido, ‘texto’ y ‘contexto’ funcionan como espacios de significación política y cultural que sirven para articular un análisis que nos aproxima tanto a lo literario como al mapa social venezolano a partir de la representación del cuerpo (Ascanio, 2015, p. 299).

Un nuevo sujeto parece emerger en medio de las luchas políticas que a diario se libran en el país otrora considerado poseedor de vastas riquezas naturales, pero con una población en su mayoría sumida en la pobreza económica. Ese yo amenazante y amenazador de la “vida sin calidad” ciudadana es el hombre delincuente cuyo origen se encuentra en el fracaso de los proyectos de la modernidad latinoamericana. “La literatura interroga, precisamente, qué es la ‘vida sin calidad’, qué es lo viviente desprovisto de

reconocimiento social, económico, político, qué sucede cuando eso interrumpe en los lenguajes y en las gramáticas de la imaginación pública” (Giorgi, 2008, p. 49).

La representación de esa realidad, que deja miles de muertos cada año, ha quedado registrada con mayor vehemencia en la literatura contemporánea. Según Luis Duno-Gottberg: “Un imaginario que circula con sorprendente coherencia en los discursos culturales venezolanos contemporáneos parece responder a la ansiedad generalizada frente a los reordenamientos sociopolíticos acaecidos en las últimas décadas en el país” (2015, p. 265). Parte del “auge” de la producción narrativa venezolana de principios de este siglo utiliza como motivo literario el tema de la violencia en sus distintas tipologías.

Delito y crimen en la actualidad constituyen un factor cultural para pensar la identidad, la ciudadanía, lo político y lo nacional. Juan Carlos Méndez Guédez enfatizó esta marca de nuestra cultura actual a propósito de la publicación de su novela *Los maletines*: “La ferocidad de la violencia es lo que nos explica en ese momento” (2014). Sin duda, esta narrativa metaficcional dialoga también con la “espectacularización” del crimen que diariamente hacen los medios masivos de comunicación. La disputa por el horror pareciera se ha convertido en una de las principales discusiones y banderas temáticas dentro del campo cultural latinoamericano: “mis cárceles son las peores, mi policía es la más violenta, mi ciudad es la más insegura, mi gobierno es el más impune, mi país tiene el más alto índice de delitos” (Reguillo, 2003, p. 8). El campo literario venezolano no se ha quedado atrás en esta búsqueda por imaginar la realidad social y política que vive la nación a raíz del desborde de la delincuencia, el crimen, el secuestro, el ajuste de cuentas, el drama carcelario, el sicariato, entre las muchas caras que adquiere la violencia ya sea política, social o urbana. Como apuntó el escritor venezolano Roberto Lovera De Sola: “Debemos anotar que la palabra deterioro es la que mejor define a la Venezuela actual. Es ella la que nos conduce a tratar de entender –en nuestro caso a través de algunos testimonios literarios– lo que no podemos denominar sino los ‘rasgos de nuestra confusión’, como lo denominó el dramaturgo Rodolfo Santana” (2007, p. 88).

Las voces más representativas de la narrativa actual han dado cuenta de este interés del escritor por capturar, a través de la ficción, la realidad estriada de la sociedad venezolana. Dentro de ellas podemos mencionar a Fedosy Santaella, Alberto Barrera Tyszka, Norberto José Olivar, Ana Teresa Torres, Eloi Yagüe, José Pulido, Mónica Montañés

y Gisela Kozak. Para Stefanía Mosca: “la materia de la narración será esa forma de la existencia que nos toca vivir en la clausura del segundo milenio, al margen del progreso, con la idea hecha añicos de la modernidad en nuestras manos, en la ciudad depravada, devorante, en quiebra, donde aún, inexplicablemente, se obran los encuentros y las desesperaciones propias de nuestra especie” (2007, p.p. 72-73). De tal manera que hoy pareciera que una de las funciones de la literatura está en utilizar la violencia como recurso expresivo de una existencia que se sabe derrotada por anticipado ante la ola criminal que, como un espectro social, recorre hasta el más recóndito lugar de la república. “El escritor contemporáneo –afirma Mosca– no podrá narrar el mundo que vive sin relatar minuciosamente ese horror que quiebra la existencia, que deambula sonámbulo entre nuestros sentimientos, que ha hecho de la muerte un suceso trivial y ha propagado la indolencia de los cuerpos” (p. 73). Palabras que aunque pudieran leerse desde el caleidoscopio político que en los últimos tiempos ha impregnado también a la literatura nacional, constituyen el grito desesperado de un “pueblo sin voz” que, más allá de la imaginación intelectual, reclama la plenitud de una existencia que merece ser vivida dentro del territorio nacional.

En las novelas *El corazón del otro* y *La fascinación de la víctima* de Ana Teresa Torres se evidencian los trazos metaficcionales de una escritura autorreferencial e intertextual que se entreteje con la aventura, la historiografía, la memoria, la biografía, la tragedia, la ironía y los códigos policiales. Artificios narrativos que se ponen en juego para narrar la historia del cuerpo ausente de las víctimas de la violencia criminal venezolana. Una de las características importantes de estas novelas escritas en clave detectivesca es que no configuran el cuerpo de la víctima o cadáver como parte del drama existencial que intentan construir. Es decir, mientras otras narrativas de crímenes muestran de manera explícita las evidencias dejadas por el criminal en la víctima, estas retoman los orígenes del policial clásico donde podía haber o no cuerpo del delito dado que el interés del escritor era magnificar las destrezas racionales del detective para hallar al homicida². Así el cuerpo ausente potencia estas obras literarias hacia la exploración más aguda de la

² En este sentido, una buena definición de novela policial es la que ofrece José Colmeiro: “Es una novela fundamentalmente híbrida y poliédrica, donde se mezclan heterogéneos ingredientes de la novela de investigación, con personajes de la novela histórica, la indagación subjetiva de la novela de la memoria, el cuestionamiento de las grandes narrativas de la metaficción historiográfica posmoderna, el suspenso del *thriller* político y el imperativo moral de la literatura testimonial” (2010, p. 480).

psicología de los personajes, los derroteros de la identidad y el juego de una escritura que se construye así misma a través de la indagación policial que hacen del crimen un operador crítico del orden político contemporáneo.

Estas novelas corresponden a una novela policial metaficcional posmoderna, en el sentido que le dio Josefina Ludmer a este concepto:

En algunas escrituras del presente que han atravesado la frontera literaria [y que llamamos postautónomas] puede verse nítidamente el proceso de pérdida de autonomía de la literatura y las transformaciones que produce. Se terminan formalmente las clasificaciones literarias; es el fin de las guerras y divisiones y oposiciones tradicionales entre formas nacionales o cosmopolitas, formas del realismo o de la vanguardia, de la “literatura pura” o la “literatura social” o comprometida, de la literatura rural y la urbana, y también se termina la diferenciación literaria entre realidad [histórica] y ficción (2009, p. 44).

Son textos que abordan no sólo el problema de la violencia o la criminalidad a partir de la investigación detectivesca, sino que enfrentan al lector con una diversidad de temas y personajes a través de una escritura más diversa y plural. La pluralidad dialógica de estas obras permite que circulen en un mercado editorial más amplio y con mayor autonomía. Aunque una parte de la crítica literaria considera que estas ficciones pueden considerarse dentro del género negro, para la escritora venezolana Michaelle Ascencio *La fascinación de la víctima*: “No es novela policiaca, no es un *thriller* porque rebasa el género, es una novela. Y cuando digo que es una novela quiero decir que la recreación de un mundo es total, completa, como son las novelas que llamamos clásicas en las que todo cuenta...” (2008, p. 8). Ascencio enfatiza que el libro de Torres tiene las características de una obra literaria plenamente artística porque en ella cada elemento del mundo representado juega un papel importante en su constitución.

Sin embargo, ese microcosmos simbólico se arma, sobre todo, a partir de la investigación detectivesca que ejecuta el personaje principal. Como señala la misma Ascencio más adelante: “No se trata de resolver un crimen, sino dos” (*Id.*). Ana Teresa Torres con maestría literaria logra demostrar que, más allá de los convencionalismos literarios, la narrativa considerada policial supera sus propios estereotipos discursivos y se

mimetiza con otros géneros considerados, de manera general, más “cultos” o “artísticos”³. En sintonía con los planteamientos de Ludmer, se trata de superar la mera clasificación genérica para (re)producir esa escritura postautónoma del presente.

En estas novelas el imaginario social está relacionado con la migración venezolana de los últimos tiempos, el desarraigo, la violencia, el incesto, el fracaso de los sueños juveniles y la desnacionalización territorial. La prensa nacional e internacional ha registrado con creces el éxodo de venezolanos que han abandonado en país en búsqueda de mejores condiciones políticas y económicas. Esta realidad ha sido simbolizada en un conjunto de obras narrativas y poéticas de la última década (Rivas Rojas, Carreño, Guerrero, Gomes, Valladarez-Ruiz, Rivas, etc.). La escenografía se articula a partir de la dislocación de la identidad subsumida por el vacío de la experiencia de un tiempo donde la alteridad no representa los valores nacionales, sino la amenaza de muerte.

Ficciones que dan cuenta de una época y de un contexto político donde el sujeto experimenta un desajuste social e identitario muy marcado. La identidad, como construcción cultural, se desdibuja, se fragmenta y desterritorializa. La autoconciencia se convierte en una manera de restituir el estado de justicia arrebatado por el crimen del otro. “La autoconciencia narrativa... se inserta en el imaginario de la posmodernidad asumida como manifestación de una época en que se han perdido los asideros del referente” (Bustillo, p. 9). Una restitución que se realiza a través del lenguaje que intenta asir la memoria de un pasado roto por la acción criminal desde un presente igualmente hecho trizas.

La autorepresentación y la autoreflexión del escritor se introducen en el tejido narrativo para sostener el mundo ficcional que impone la realidad de la violencia. La conciencia de sí mismo pareciera querer aprehender el recuerdo que se desvanece en la espesura de una memoria estriada por la tragedia individual o colectiva. De cierta manera estas narrativas retoman desde los bordes de la literatura la idea del recuerdo que

³ Afirma Mempo Giardinelli: “Todavía hoy, para mucha gente, resulta inexplicable la fascinación que esta literatura ejerce sobre millones de personas. Sin embargo, a pesar de tan masiva aceptación, esta literatura todavía es considerada ‘menor’. Como si lo policíaco estuviese condenado, más allá de la masividad de sus cultores, a seguir siendo un ‘subgénero’, una especie de hijo ilegítimo de la literatura ‘seria’. [...] Ese menosprecio no ha impedido que de todos modos se haya impuesto universalmente” (2013, p. 13).

captura instantes fugaces de una vida que no pudo ser. Podría decirse con Gina Saraceni que esta idea “nos lleva a plantear el pasado como disolución y promesa: disolución porque su manifestación es residual dado que existe como resto de lo perdido, y promesa porque está disponible para ser leído desde el presente y mediante nuevas coordenadas de interpretación que revelan formas inéditas de entenderlo” (2008, p. 15). En una época marcada por el fin de las utopías, de los dogmas y de los relatos totalizantes, el escritor tensiona los límites entre la realidad y la ficción. Una realidad limitada por la decadencia social, el nihilismo político y la delincuencia institucional que encuentra en la nueva narrativa un reflejo de sí misma. Estos recursos metaficcionales permiten el cruce de distintas fronteras discursivas y genéricas. Para Mónica Flórez:

(...) esta apertura de fronteras es una de las características principales del posmodernismo y no se circunscribe exclusivamente, como se verá más adelante, al contexto geopolítico y su transformación a causa de la globalización y la aparición de nuevas tecnologías, como el Internet y los medios masivos de comunicación; sino más generalmente a la fusión y deconstrucción de los límites entre géneros literarios, cultura de elite y de masas, realidad y ficción y todo tipo de conceptos binarios que delimitaban claramente la cosmovisión de la modernidad (2011, p. 26).

Podrían pensarse estas estéticas como pastiches culturales que dan cuenta de una literatura más versátil y heterogénea desde el punto de vista estructural y temático. Son textos cuyas fronteras genéricas se desplazan de un lugar a otro, cuestionan de esta manera las clasificaciones que imponen los sistemas literarios. Más bien habría que leer estas literaturas como diálogos intertextuales reflejos de una realidad común marcada por la diáspora, la diatriba política, la pérdida del estado de derecho, la progresiva desvalorización de la vida ciudadana y, en general, la profunda crisis social, económica, cultural y política que ha arrojado la realidad venezolana de las últimas décadas.

La Mimesis del Criminal

El corazón del otro es una novela policiaca psicológica cuya trama gira en torno a la desaparición de Tom Sawyer, el hijo de la psiquiatra Elvira Madigan. Esta sospecha que su hijo ha sido asesinado, deducción que no tiene nada de extraordinario en un país donde los turistas son “víctimas fáciles” de la inseguridad que reina en una “ciudad en la que 90%

de los crímenes nunca llegan a ser investigados ni castigados” (p. 146). El mismo día en que desaparece Tom, también se suicida el joven Andrés Saudi. La psiquiatra cree que la muerte de Andrés y la desaparición de su hijo están relacionadas. Ambos habían sostenido comunicación por Internet. Tom quería venir a Venezuela desde su natal Canadá con unos amigos para practicar *windsurf* en la isla de Margarita y aprovechar para visitar a su madre a quien veía esporádicamente después que ella decidiera un “exilio voluntario en un *fucking shit country*” (p. 17). Por su parte Andrés deseaba emigrar junto con sus dos mejores amigos, Ronald Cárdenas y Dinora Ramos en busca de mejores oportunidades para vivir.

Ante la inoperancia de la policía, que había cerrado el caso, Madigan asume la investigación por su propia cuenta. Así propicia su encuentro con los Saudi, una familia disfuncional que arrastra oscuros secretos como el adulterio, el incesto y el crimen. Con la excusa de estar haciendo un trabajo sobre el suicidio, convence a Susana, la hija mayor de Victoria y Alberto Saudi, para que sostenga con ella varias entrevistas sobre el tema. A través de estos encuentros logra atar cabos y trazar los caminos de la indagación policial.

Los sentimientos de culpa de Madigan se mezclan con la necesidad de llegar a la verdad de la misteriosa desaparición de su hijo Tom Sawyer. El padre de Tom, Bobby Sawyer y Elvira se habían divorciado cuando este tenía nueve años. Ella para entonces había conocido en Canadá a un joven venezolano llamado Santiago. Con él decide vivir una nueva vida. Viaja primero a Lima guiada por los sueños revolucionarios de Santiago y, de ahí, se radica en Venezuela. “Santiago, en ese sentido, era el amante ideal: nunca quiso ser lo que era. Lejos de llegar a ser un mediano empresario de la industria automotriz le pareció que podría ser un héroe de la revolución latinoamericana. Quizá no un héroe, un portavoz, un auxiliar de vuelo” (p. 191). Así, la novela recrea trazos de los ideales políticos de los años noventa venidos, sobre todo, de la izquierda revolucionaria. Una vez instalados en Caracas, Madigan abandona a Santiago y se decide a ejercer la psiquiatría como lo hacía en Toronto. Tom se queda a vivir con sus abuelos maternos en Canadá.

El proceso investigativo que recorre Madigan a lo largo de *El corazón del otro* es también la exploración de los tormentos del alma que lleva dentro de sí cada uno de los personajes. El miedo, la melancolía, el remordimiento y la frustración se manifiestan en esta novela como los síntomas de una vida vacía de sentido. Para Julia Kristeva: “El tiempo

en el cual vivimos es el tiempo de nuestro discurso y la palabra extranjera, despaciosa o disipada del melancólico, lo lleva a vivir en una temporalidad descentrada” (1997, p. 55). El conflicto existencial se plantea desde la carencia afectiva, el abuso y el abandono familiar. Líneas de filiación que emparentan a las víctimas jóvenes de esta novela: “¿Por qué Susana Saudi amaba a Oliver Twist y a María Eugenia Alonso? Porque eran sus iguales, niños que no pudieron ser criados por sus padres. ¿Por qué los odiaba? Porque quería destruir su vergüenza” (p. 209). Estas son algunas de las conclusiones a las que llega la doctora Madigan después de hilar la relación de Susana Saudi, la presunta victimaria, con la historia de las muertes trágicas de sus amigos de la infancia y juventud. De esta manera, la novela de Torres centra la atención del lector en las adversidades que enfrentan los jóvenes venezolanos como una metáfora de un malestar general de toda la sociedad.

A través del psicoanálisis Madigan penetra “el corazón del otro” que le revela sus propios miedos, fracasos, deseos y delirios del pasado. Como describió Gilles Deleuze: “La literatura es delirio, pero el delirio no es asunto del padre– madre: no hay delirio que no pase por los pueblos, las razas y las tribus, y que no asedie a la historia universal” (1996, p. 10). La muerte de su hijo Tom despierta en Madigan el recuerdo de la pérdida de su hermana Emma. Así lo afirma el mismo personaje: “Después que Emma murió desarrollé una pasión mórbida. Quería saber, estaba ávida de acumular todas las desgracias que les ocurrían a mis amigos” (p. 185). Por lo tanto, la novela de Torres trata de la recuperación del cuerpo ausente mediante los juegos de la memoria. La muerte del otro acciona el recuerdo de una vida rota por la desgracia familiar y un presente que no deja espacio para el afecto.

El corazón del otro es una novela intertextual, en el sentido bajtiniano del término, dialógica y polifónica, hecha con personajes venidos del mundo de la música, del cine y de la literatura⁴. Tom Sawyer, Elvira Madigan, Eleonor Rigby, Julián Sorel, John Lenon, Bridget Jones, Oliver Twist, Tom Canty, etc., forman parte de esos seres migratorios que cruzan distintas textualidades sin límites espaciales ni temporales. Torres los utiliza como parte

⁴ El proceso literario dialógico que plantea Bajtín concuerda con la concepción de los géneros literarios como prácticas humanas para el desarrollo del pensamiento. Esa es una de las finalidades totalizadoras de la obra literaria: “Un texto vive únicamente si está en contacto con otro texto (contexto). Únicamente en el punto de este contacto es donde aparece una luz que alumbra hacia atrás y hacia delante, que inicia el texto dado en el diálogo” (2005, p. 384).

importante del mundo imaginario que construye: la imposibilidad de la apropiación subjetiva del otro. Tom Sawyer quiere ser el Tom Canty de *El príncipe y el mendigo*, la obra que en 1881 publicara por primera vez Mark Twain. Más allá de la parodia, este desdoblamiento del personaje puede leerse, por una parte, como el descenso a un territorio de pobreza y precariedad y, por la otra, que al asumir una nueva identidad su propia subjetividad se quiebra hasta desaparecer en el espesor textual de la novela.

Asimismo, Andrés Saudi desea convertirse en alguien distinto para poder emigrar del país donde nació. Elvira Madigan y Judit Green encuentran este lazo común entre ambos personajes: “Tom Sawyer y Andrés Saudi eran dos jóvenes descontentos con sus identidades” (p. 239). Por una parte, la narradora subraya la importancia del lenguaje como artificio literario desde donde se construyen las nuevas identidades en la narrativa contemporánea, por la otra, Andrés representa el “cuerpo expropiado”⁵ de derecho al arraigo a vivir seguro en una nación. De esta forma, su crimen puede leerse como una alegoría de las condiciones políticas del momento que conducen al exilio, al suicidio o a la “violencia dialéctica”⁶ con todo su espectro maquiavélico.

Los trazos autoficcionales que introduce Ana Teresa Torres en *El corazón del otro* en un principio revelan rasgos de su vida y obra, por ejemplo, Victoria Saudi lee *Malena de cinco mundos* por recomendación de la psiquiatra Elvira Madigan quien había psicoanalizado a la autora de esta novela. Sin embargo, los elementos autobiográficos también se diluyen para problematizar la realidad que la novela representa. Ana Teresa Torres, en este sentido, también se convierte en un personaje de su propia ficción. Lo real queda capturado en la literatura como instancia discursiva desde donde se construye la identidad individual y colectiva. Según Fanny Pirela Sojo: “tal reflexión implica, por una parte, una muy específica revisión de los mecanismos de la autoescritura, y por otra, una escrupulosa reflexión en torno al lenguaje. En tanto la palabra es un dispositivo de construcción discursiva, la identidad que se funda (y sólo puede fundarse) a partir de ella, es también discurso” (2011). El lenguaje literario concede al sujeto una serie de rasgos

⁵ Sandra Pinardi recrea la idea del “cuerpo expropiado” que es “solo discernible en sus gestos silenciosos y silenciados (impotentes) que no alcanzan a superar la mera instancia estética (en el sentido más romántico y totalitario del término)” (2015, p. 47).

⁶ La violencia dialéctica “es hija de una situación en la que priva una ‘escasez absoluta’ de oportunidades de vida en las que lo otro, lo inhóspito frente a las exigencias específicas del mundo humano” (Estrada, 2017, p. 140).

que lo definen como escritor o ciudadano de una determinada nación. El yo se constituye en una construcción de la palabra que lo nombra y subjetiva.

A través de estos elementos metaficcionales, Ana Teresa Torres establece una dialéctica literaria que tensiona la relación autor-personaje. Como reflexionó Julia Kristeva, “la traducción –nuestro destino como ser hablante– detiene su marcha vertiginosa hacia los metalenguajes o las lenguas extranjeras, todos sistemas de signos alejados del dolor” (p. 40). La realidad queda sumergida en la narración, todo se vuelve representación. La identidad queda supeditada al artificio de la palabra.

La búsqueda de Elvira Madigan será encontrar en los recovecos del alma los vértices de esas identidades fracturadas por el deseo de emigrar. Ella misma experimenta los complejos de saberse extranjera en un territorio prometeico, pero acosado por el terror y la desidia. La desaparición de Tom dispara la decisión de regresar al hogar materno en Calgary, Canadá. Pero antes tiene que reconstruir su cuerpo ausente a través de la investigación policial y la memoria de un pasado roto por la muerte y el fracaso. Así lo expresa en uno de sus continuos soliloquios: “Cómo explicarte, madre, que no puedo volver todavía, que no debo abandonar a Tom sin la certeza de su muerte, sea cual sea. Al menos su cadáver simbólico, pensó Elvira. Al menos eso, para seguir viviendo en Calgary o en donde sea” (p. 127). De tal manera que el cuerpo de Tom representa un puente entre Caracas y Calgary, entre Venezuela y Canadá. Narrar los últimos momentos de su vida se convierte en la restauración de un pasado de sufrimiento para sopesar los tormentos del presente. El regreso de Madigan significa las posibilidades de “Envejecer dignamente en Calgary de donde nunca debía haber salido. Y escribir las novelas policiales que quise escribir antes de que muriera Emma” (p. 149). Aquí también se manifiesta la voluntad escrituraria de Ana Teresa Torres de hacer una novela policial que constantemente se piensa a sí misma en su propio proceso de escritura.

El tránsito territorial de los personajes que pueblan las páginas de *El corazón del otro*, señalan las desavenencias de una identidad problemática que no encuentra los ejes sólidos para arraigarse en un territorio determinado o perteneciente a una “comunidad imaginada”. Estos personajes pueden recomponer sus identidades según el contexto en el que se desarrollan. Así, Tom puede mutarse en Tom Candy, Andrés en Tom Sawyer y Elvira en Eleonor Rigby. La denominación no importa porque a fin de cuentas, solo son nombres

sin arraigo familiar ni cultural. La nación, como la identidad, se reconstruye a través de un juego constante de roles y máscaras cuyo propósito parece describir la imposibilidad de la pertenencia a un mismo territorio. Como el “alma rota” de Susana Saudi, la identidad también estalla y se fragmenta en vidas sin espacio ni tiempo presente.

El sentimiento de culpa de Elvira Madigan por la desaparición de Tom Sawyer “se intensificará con el hecho de que se separó de él en su infancia para seguir a un hombre desconocido y extraño y terminar viviendo en un país en el que finalmente nada se le había perdido, salvo ese hombre que tampoco ya está interesada en encontrar” (p. 171). Al tiempo que el remordimiento de conciencia la sumerge en la nostalgia por un pasado que jamás volverá, Elvira siente la fuerza para seguir reconstruyendo la historia de Tom Sawyer y de su extraña aventura en tierra sudamericana. Mantiene la convicción policial de que “Mientras no haya un cadáver, existe esperanza” (p. 18). Sin embargo, descubre con horror que el suicida no es Andrés Saudi, sino el hijo de sus entrañas. El crimen es producto de la usurpación de una identidad. Andrés y sus amigos intentaron robarle los documentos a Tom para poder emigrar de Venezuela, pero en la pelea Tom se golpea la cabeza y muere. Luego lo arrojan por la ventana del *penthouse* para que parezca un suicidio. Al final de la novela Elvira busca a Andrés Saudi, quien vive en Canadá como Tom Sawyer, lo encara y hace que admita la verdad de la muerte del verdadero Tom Sawyer.

El interés de Madigan por esclarecer la misteriosa desaparición y muerte de su hijo Tom, deriva en cancelar la deuda moral que tiene con sus padres desde que decidió emigrar de Canadá y embarcarse en una aventura idílica por Suramérica hasta llegar a Venezuela⁷. Más que hacer justicia, la protagonista de *El corazón del otro*, busca restituir el vínculo perdido entre ella y sus padres. Por eso pacta con el homicida su libertad a cambio de que comparezca, como si fuera el verdadero Tom, ante su anciana madre que se encontraba recluida en un hospital de su natal Balzac. Es decir, permite que Tom Sawyer continúe vivo mediante Andrés Saudi, aunque sea una usurpación de identidad. Como personaje, Madigan, pone en evidencia que su angustia no está en la desaparición y muerte del hijo, sino en subsanar las heridas del alma abiertas por la emigración

⁷ Dice Foucault: “Fue absolutamente necesario hacer del pueblo un sujeto moral... aislarlos de los delincuentes, hacerlos aparecer como peligrosos, no sólo para los ricos, sino también para los pobres... De ahí el nacimiento de la literatura policíaca” (1992, p. 301).

temprana, las obsesiones de un pasado trágico y los sentimientos de culpa ligados al abandono materno.

El corazón del otro es la historia de un fracaso y la exploración de los desequilibrios mentales de unos personajes atormentados por los terrores del presente y los fantasmas de un pasado ominoso. Estos elementos hacen posible el relato policial de Ana Teresa Torres donde las diferencias entre víctimas y victimarios se confunden en la urdimbre de una sociedad delictiva que parece condenar a sus habitantes al desarraigo territorial, moral, familiar e identitario. Susana Saudi, Emma Madigan, Oliver Twist, María Eugenia Alonso, Elena Fermín, John Lenon, Bridget Jones son la representación de una realidad dolorosa, marcada por el abandono familiar, el abuso sexual y la violencia. Así la novela describe una galería de seres “anormales” (Foucault, 2000) en quien Elvira Madigan encuentra un campo humano para ejercer su profesión de psiquiatra desterritorializada⁸.

La exploración psicoanalítica se alía con el suspenso narrativo para darle base genérica a la novela de Ana Teresa Torres. La astucia e intuición de la psiquiatra Madigan abre las posibilidades del género policiaco hacia una novelística más totalizante desde el punto de vista de la representación que construye. No se trata solo de recrear los elementos del relato detectivesco tradicional, sino de la simbolización de un mundo más complejo donde los deseos y tormentos del alma de los personajes se entrelazan con el crimen. Como reflexiona su amiga Judit Green “Elvira la hacía sentir protagonista de una novela de suspenso y se lo agradecía” (p. 133). Madigan sueña que al regresar a Canadá podrá escribir las novelas policiales que siempre quiso escribir. Con su colega y confidente Ingrid Horowitz continuará las historias de crímenes que tanto le apasionan aunque en ellas también se convierta en una víctima más de las condiciones imaginarias en que su propia ficción la sumerge. A través de ella, Ana Teresa Torres, coloca en entredicho los límites entre la realidad y la ficción, y muestra las posibilidades de la literatura para “vivir otra vida”, “tener otro corazón” según el deseo de Andrés Saudi y sus amigos⁹.

⁸ “La psiquiatría será, en esencia la ciencia y la técnica de los anormales, de los individuos anormales y las conductas anormales. Lo que naturalmente entraña como primera consecuencia que el encuentro crimen/locura ya no sea para ella un caso límite, sino el caso regular” (Foucault, 2000, p. 156).

⁹ “La realidad parecería, de esta manera, estructurarse como un conjunto de discursos, por lo que la narratividad se torna una categoría fundamental, no sólo literaria, sino también cultural: la realidad es una complejísima práctica interdiscursiva” (Gaspar, 1997, p. 64).

Los Tormentos del Alma

En *La fascinación de la víctima* Ana Teresa Torres continúa la saga detectivesca de *El corazón del otro* a través de su personaje principal, la psiquiatra Elvira Madigan. Así Torres no da por concluido su acercamiento literario al género detectivesco venezolano. Por el contrario, hace que Madigan regrese de su natal Canadá a la convulsionada Caracas porque como lo señala el mismo personaje: “Después de tantos años fuera me acostumbré a otro tipo de vida” (p. 5). Madigan vive en este sentido en una doble extranjería. Como explicó Néstor García Canclini:

Las búsquedas más radicales acerca de lo que significa estar entrando y saliendo de la modernidad son las de quienes asumen las tensiones entre desterritorialización y reterritorialización. Con esto me refiero a dos procesos: la pérdida de la relación ‘natural’ de la cultura con los territorios geográficos y sociales, y, al mismo tiempo, ciertas relocalizaciones territoriales relativas, parciales, de las viejas y nuevas producciones simbólicas (1990, p. 288).

Después de vivir en Venezuela el país materno se convertirá en un lugar extraño para quedarse en él. Emprende el regreso como una forma de encontrarse con el recuerdo de la desaparición y muerte de Tom Sawyer. En este sentido, Tom Sawyer es el “fantasma” o “espectro” que se (re)presenta en la memoria de Elvira Madigan para restituir el estado de justicia del cual fue despojado en el crimen del otro. En palabras de Gina Saraceni, se podría decir que “se trata de una irrupción del pasado en el presente, de una reaparición espectral de lo ausente que obliga a los vivos a un diálogo permanente con los muertos” (2002, p. 150). Aun cuando Madigan encontró el culpable del asesinato de su hijo, el duelo y el sentimiento de culpa todavía la persiguen.

A su retorno se encuentra con sus viejos amigos. El detective Boris Salcedo la pone en contado con Andriana Budenbrook, una mujer de clase media, que necesita ayuda para esclarecer el asesinato de su hermana Sofía, quien murió en el mismo lugar y hora que el escritor Pedro Narval. La investigación policial y psiquiátrica se unen en la trama ficcional de la novela de Ana Teresa Torres. La psiquiatra-detective Elvira Madigan tiene que utilizar su agudeza analítica para investigar el doble asesinato y liberar a Adriana de su “obsesión por saber quién mató a su hermana, y esa obsesión obedece a un sentimiento inconsciente que es su tarea iluminar” (p. 14). Madigan al tiempo que indaga sobre la

verdad de los crímenes, explora los misterios ocultos en el alma de las víctimas y de los victimarios. Su misión es iluminar las zonas oscurecidas por el crimen. Ana Teresa Torres le concede al detective la función intelectual de exorcizar los espectros de la violencia alojados en la imaginación.

La envidia, la venganza, el orgullo y el odio son los sentimientos terribles que conducen a los personajes de *La fascinación de la víctima* a la traición, al incesto y al crimen. Aunque la autora explora estos elementos en *El corazón del otro* como parte del drama relacionado con los deseos migratorios, sobre todo, de los jóvenes venezolanos, en esta novela estructuran la historia familiar de los Bundebrook¹⁰. Ana Teresa Torres muestra que también a través del crimen es posible recuperar el pasado y construir una memoria colectiva de la nación desde el policial venezolano. La novela traza una línea histórica de la inmigración europea de las primeras décadas. Después de la muerte del Juan Vicente Gómez, el país abre las posibilidades de desarrollo social para propios y extraños. Esas oportunidades son las que aprovecha Adrian Bundebrook, hijo de un ex cónsul austriaco, para desarrollar sus empresas de construcción que lo hicieron a él y a sus socios amasar cuantiosas fortunas. Así, *La fascinación de la víctima* ofrece un retrato de una Caracas pujante en cuanto a urbanismo y bienestar económico se refiere. Beneficios que continuaron a pesar de los vaivenes políticos: derrocamiento de Rómulo Gallegos en 1948, instauración y caída de la dictadura perezjimenista, y las libertades empresariales que trajo el período democrático.

Aunque entre líneas se lee en la novela de Ana Teresa Torres las circunstancias más actuales de un país en crisis económica y social, no hay en ella una atmósfera decadente o de descomposición de la sociedad venezolana donde se suscriba el auge de la delincuencia y el crimen. Por el contrario, el crimen de un escritor parece no responder a condiciones sociales, sino que puede asumirse como parte de la trama política del presente: “Un escritor asesinado en un país del Tercer Mundo, que, para colmo, atraviesa una situación política. ¿Se imagina las leyendas que se habrán tejido? Me parece ver los titulares: ‘La derecha fascista asesina a un intelectual de izquierda’” (p. 112). Señalamientos como este,

¹⁰ Según Violeta Rojo: “Si hasta los años noventa, el venezolano que inmigraba era la excepción, a partir de este siglo se ha convertido en una realidad dolorosa y en otra de nuestras heridas. Cada vez son más los venezolanos que, ante la pésima gestión del gobierno venezolano desde 1999, migran buscando una mejor vida en el exterior” (2018, p. 142).

apenas bordean la investigación policial, no tiene la intención de convertir lo político en espesor narrativo, sino, contextualizar la obra de manera somera en la Venezuela bolivariana.

Adrian Bundebrook crea una sociedad empresarial con Sofía Vaiser y Leo Altman. Desde el principio los tres disfrutaban los cuantiosos beneficios económicos que los desarrollos urbanísticos les dejan. Además de los vínculos económicos, a los tres amigos los unía el amor que ambos hombres profesaban por Sofía quien, a su vez, estaba enamorada de Adrian, pero termina emparejada con Leo Altman. Adrian se casa con Josefina Alfaro y hace de Sofía su amante incondicional. La relación se rompe cuando Sofía queda embarazada y Adrian ve en la criatura una amenaza contra sus ideales de orden y moral familiar. Incluso se sospecha que mata a la niña recién nacida para curar el desorden que él mismo había causado. Elvira Madigan lee este episodio oscuro del pasado de los Budenbrook en el documento que le entrega Adriana: “Adrian Budenbrook volvió para ver a su hija, una niña nacida como un gatito. Se aproximó a la cuna, sintió su respiración y apoyó su mano sobre ella. Luego avisó a la empleada que la niña estaba dormida y que no entrara a despertarla” (p. 203). Según cuenta Leo Altman, el señor Budenbrook nunca fue acusado por el infanticidio cometido en los prósperos años sesenta. Este crimen señala la capacidad maléfica que tenía el padre de los hermanos Budenbrook. La novela describe los abusos sexuales e incestos cometidos contra su hija Adriana, de quien nació Sofía de la que también abusó sexualmente.

Por lo tanto, en esta novela de Ana Teresa Torres el crimen no está directamente relacionado con el deterioro social, sino por las perversiones del alma alojadas en lo más primitivo del ser humano o por los desequilibrios mentales de los personajes como ocurre en *El corazón del otro*. Según teorizó Julia Kristeva en *Los poderes de la perversión*: “Lo abyecto está emparentado con la perversión. El sentimiento de abyección que experimento se ancla en el superyó. Lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe” (2004, p. 25). El crimen no sólo describe una conducta colectiva, sino individual que guarda relación con “el mal” que en cada uno habita.

Adriana Budenbrook no sólo busca la verdad del asesinato de su hija Sofía, sino iluminar, a través de la terapia psiquiátrica, las zonas oscuras de un pasado oprobioso

cuyo protagonista siniestro es su propio padre. Por eso al final de la novela, cuando la doctora Madigan arma las piezas del rompecabezas en torno a la misteriosa muerte de Sofía y del escritor Pablo Narval, le confiesa a la psiquiatra: “–Es curioso, empecé esto porque no podía vivir sin saber quién lo había hecho, y ahora me parece que eso era lo menos importante. Lo que descubrí fue, ¿cómo dijo antes?, la oscuridad del alma, la de mi padre, la de mi hija, y la mía” (p. 363). De manera que esta ficción puede leerse como una exploración de los tormentos del alma rota que deja el crimen tanto en las víctimas como en lo victimarios.

El escritor Pablo Narval lo manda a matar Sofía Budenbrook porque no quería que siguiera publicando libros sobre el pasado de su familia. Para ello contrató a Yomfry Noriega y Tirolargo. A su vez, Narval se confabuló con Tomás Orozco para asesinar a Sofía. Ambos mueren en el mismo evento en el que Narval ofrecía una apoteósica conferencia en Caracas después de varias décadas sin haber retornado al país. La venganza y el odio son los móviles del doble crimen. Sentimientos terribles que tienen su origen en los abusos del pasado cometidos por Adrian Budenbrook.

La fascinación de la víctima es la historia de una venganza que involucra el mundo literario, representado dentro de la misma ficción¹¹. La carrera literaria de José Eustaquio Cruz estaba colmada de éxitos. Había recibido el Premio Médicis a la mejor novela extranjera, el premio editorial Einaudi de Milán y el Premio Cervantes. Estaba a la espera de recibir el Premio Nobel de Literatura cuando lo mataron. Su novela más importante se titula *El hombre sin razones* inspirada en el padre de Adrian Budenbrook, de la cual pretendía publicar un segundo volumen. El documento que Adriana le entrega a la doctora Madigan en realidad era una parte de esa novela familiar que Narval pretendía publicar y que le había entregado a Sofía con los nombres verdaderos para atormentarla. De *El hombre sin razones* Judit Green, “la Watson” de Madigan en *El corazón del otro*, hace el siguiente estudio crítico:

¹¹ Al respecto sostiene Violeta Rojo que: “En nuestra literatura la venganza (con toda la carga de violencia implícita) es una constante. Creo que cambian los personajes -las víctimas y los victimarios. Sin embargo en estos también hay algunos que se mantienen: los cuerpos de seguridad. Ya sean militares, guardia nacional o policías siempre se comportan de la misma manera violenta, arrogante, humilladora e injusta”. (1997, p. 109).

Aquí el autor naturalmente utiliza sus recuerdos de la ciudad en los años posgomecistas, así como los sucesos que siguen a la Revolución de Octubre de 1945, y el golpe militar de 1948 contra Acción Democrática... El autor logra con gran maestría que el narrador se coloque en un punto de vista ajeno, de observador, de testigo no comprometido, ni siquiera afectado, y habla como un extranjero que coincidentalmente vive los acontecimientos (p. 211).

Las novelas de crímenes de Ana Teresa Torres dialogan constantemente con el quehacer literario. Estas obras no solo narran la nación desde su lado delictivo, sino que confrontan al lector con la escritura que las hace posible. Roland Barthes en *El grado cero de la escritura* afirmó:

(...) existe en el fondo de la escritura una “circunstancia” extraña al lenguaje, como la mirada de una intención que ya no es la del lenguaje. Esa mirada puede muy bien ser una pasión del lenguaje, como en la escritura literaria; puede también ser la amenaza de un castigo, como en las escrituras políticas: la escritura está entonces encargada de unir con un solo trazo la realidad de los actos y la idealidad de los fines (1997, p. 27).

En este sentido, también la literatura ofrece un motivo para matar. Tomás Orozco es un escritor resentido capaz de asesinar para ser reconocido. Narval lo utiliza ofreciéndole apoyo económico, pero debía matar a Sofía Bundebrook: “Me dijo que había leído mis últimos libros, que eran magníficos, que él podía ayudarme... Pero yo tenía que hacerle un favor, cobrarle una deuda” (p. 359). Así, la novela engrana la ambición y el deseo de Orozco con el crimen de Sofía.

Las dos novelas de Torres hacen una extensa reflexión sobre el delito y el crimen como consecuencia del desequilibrio individual y colectivo. A través de la mirada extranjera de Elvira Madigan, la escritora venezolana, traza el imaginario de una nación en desorden político y social. “Un país –según afirma María Escudeller, la agente literaria de Pablo Narval– que es una porquería, de una inseguridad, de una falta de seriedad... todo parecía hecho de mala manera, como si fuera la primera vez que veían a un escritor” (pp. 249-250). Estos elementos, además de introducir rasgos de una identidad “falta de seriedad”, condicionan las posibilidades para que el crimen haga su aparición en los pliegues “anómalos” de la sociedad venezolana. Tal vez, por eso coloca la obsesión por el

orden en Adrian Bundebrook. Pero como muestra la novela, detrás de ese afán de ordenar el mundo, se ocultaba un psicópata capaz de asesinar y abusar sexualmente de sus hijas¹².

Cuerpos Vulnerados

Ana Teresa Torres explora en sus novelas la vulnerabilidad de los cuerpos ante los traumas físicos, psíquicos y morales que deja la realidad política, económica, cultural y social de la Venezuela contemporánea. Desde la perspectiva estética, son obras representativas de las distintas heridas que en la actualidad marcan la producción literaria nacional: la polarización política, la diáspora de venezolanos que emigran buscando una mejor vida, la violencia política, institucional, natural y delictiva. Para Violeta Rojo: “Esas son nuestras heridas, que configuran la base en la que se sostienen nuestros miedos y nuestra literatura más reciente” (p. 144). Estas “fábulas del deterioro” (Gomes, 2010) escritas siguiendo algunos códigos del género policial, exponen cuerpos que luchan por sobrevivir a las adversidades del presente. La violencia en ellos se constituye en amenaza, destrucción y desarraigo. Pero también en posibilidad de volver la mirada hacia la identidad y a la nación como discurso que configura una nueva visión de la geografía nacional.

Son narrativas donde se lee el país como problema. La crisis se evidencia en el fracaso de las instituciones que no ofrecen respuestas eficaces a esos cuerpos que buscan solventar sus necesidades más humanas. La decidía y la inoperancia de la justicia en todos los órganos del poder gubernamental son, como señaló Deleuze, “ejemplos mínimos, pero que nos permiten comprender mejor lo que hay que entender por ‘crisis de las instituciones’, es decir, la instalación progresiva y dispersa de un nuevo régimen de dominación” (1990, p. 255). Se trata entonces de pensar el cuerpo de la víctima como símbolo de una violencia sistémica que hace posible la instauración de otros tipos de violencias a partir del resquebrajamiento político de las instituciones del Estado.

¹² Según Sigmund Freud: “Los hombres no cometen esos excesos porque algún precepto los ponga de talante alegre, sino que el exceso mismo está en la esencia de la fiesta; el talante festivo es producido por la permisión de todo cuanto de ordinario está prohibido” (1991, p. 142).

Referencias

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ascanio, C. (2015). En estallido: los cuerpos fragmentados de la Venezuela contemporánea (1989-1996). *La política encarnada. Biopolítica y cultura en la Venezuela bolivariana*. Luis Duno Gottberg (coord.). Caracas: Equinoccio; pp. 299-314.
- Ascencio, M. (2008). La fascinación de la víctima. Caracas: *El Nacional*.
- Bajtín, M. (2005). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Barthes, R. (1997). *El grado cero de la escritura*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Bustillo, C. (1997). *La aventura metaficcional*. Caracas: Equinoccio.
- Colmeiro, J. (2010). De Pepe Carvalho al subcomandante Marcos: la novela policial hispánica y la globalización. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVI, Núm. 231, (abril-junio): pp. 477-492.
- Deleuze, G. (1990). Post-scriptum sobre las sociedades de control. *Conversaciones 1972-1990*. Madrid: Pre-Textos.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama.
- Duno-Gottberg, L. (2015). Narrativas somáticas y cambio social: notas para el cuadro venezolano. *La política encarnada. Biopolítica y cultura en la Venezuela bolivariana*. Luis Duno Gottberg (coord.). Caracas: Equinoccio; pp. 263-297.
- Estrada, O. (2017). Ráfagas de crueldad y pobreza en la literatura mexicana de la violencia. *Pobreza y precariedad en el imaginario latinoamericano del siglo XXI*. Stephen Buttes y Dianna Niebylski (coord.). Santiago: Cuarto Propio; pp. 139-155.
- Flórez, M. (2011). La novela policiaca femenina hispánica: hacia un canon de tendencia posmodernista. Tesis Doctoral presentada en la Universidad de Alabama.
- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: Las ediciones de La Piqueta.
- Foucault, M. (2000). *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Freud, S. (1913/1991). *Obras completas. Tótem y tabú y otras obras*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Gaspar, C. (1997). Realidad, ficción e ideología: la productividad interdiscursiva. *Escritos en arte, estética y cultura*, II Etapa, N° 7-8; pp. 63-69.
- Giardinelli, M. (1997/2013). *El género negro*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Giorgi, G. (2008). Lugares comunes: 'vidas desnudas y ficción. *Grumo*, N° 7; pp. 48-55.

- Gomes, M. (2010). Modernidad y abyección en la nueva narrativa venezolana. *Revista Iberoamericana*, N° 232-233; pp. 821-836.
- Kristeva, J. (1997). *Sol negro, depresión y melancolía*. Monte Ávila Editores.
- Kristeva, J. (2004). *Los poderes de la perversión*. Siglo Veintiuno Editores.
- Lovera De Sola, R. (2007). Espectro del deterioro literario. *El país en el espejo de su literatura*. Caracas: Fundación Francisco Herrera Luque; pp. 87-105.
- Ludmer, J. (2009). Literaturas postautónomas. *Dossier*, N° 32; pp. 41-45.
- Méndez Guédez, J. (2014). Méndez: ferocidad de la violencia es lo que explica al venezolano. Entrevista con Puglisi, José Antonio. <http://informe21.com/arte-y-espectaculos/mendez-guedez-la-ferocidad-de-la-violencia-es-lo-que-explica-al-venezolano> (consultado octubre, 2019).
- Mercado-Harvey, A. (2015). El antidetektivístico y la ficción del trauma en el policial iberoamericano. *Badebec*, 4, N° 8 (marzo): 332-357.
- Monsiváis, C. (1973). Ustedes que jamás han sido asesinados. *Revista de la Universidad de México*, N° 7 (marzo): pp. 1-11.
- Mosca, S. (2007). "Horror cotidiano". *El país en el espejo de su literatura*. Fundación Francisco Herrera Luque; pp. 67-76.
- Piglia, R. (2000). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Pinardi, S. (2015). Aporías del cuerpo in-determinado: organicidad, autopsia y huelgas de hambre. *La política encarnada. Biopolítica y cultura en la Venezuela bolivariana*. Luis Duno Gottberg (coord.). Caracas: Equinoccio; pp. 45-65.
- Pirela Sojo, F. (2011). El sujeto dislocado. Notas sobre *El corazón del otro*, de Ana Teresa Torres. <https://fannypirelasajo.wordpress.com/2011/01/13/notas-sobre-el-corazon-del-otro-de-ana-teresa-torres/> (consultado, octubre 2019).
- Reguillo, R. (2003). *Violencias y después culturas en reconciliación*. <http://www.revistaorbis.org.ve/7/Art2.pdf> (Consultado, septiembre 2019).
- Rojo, V. (1997). *La máscara de la realidad en tres temas venezolanos*. Trabajo de Ascenso presentado en la Universidad Simón Bolívar.
- Rojo, V. (2018). *Las heridas de la literatura venezolana y otros ensayos*. Caracas: El Estilete.
- Saraceni, G. (2002). "Los estallidos del pasado en *En estado de memoria* de Tununa Mercado". *Boletín*, N° 10; pp. 149-161.
- Saraceni, G. (2008). *Escribir hacia atrás: herencia, lengua, memoria*. Beatriz Viterbo Editora.
- Torres, A. (2005). *El corazón del otro*. Caracas: Alfadil.
- Torres, A. (2005). *La fascinación de la víctima*. Caracas: Alfadil.

Torres, A. (2012). *El oficio por dentro*. Caracas: Alfa.

Vizcarra, H. (2015). *El enigma del texto ausente: policial y metaficción en Latinoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/CIALC.

Síntesis Curricular



Ivonne De Freitas

Magíster en Literatura Latinoamericana, Universidad Simón Bolívar y Licenciada en Educación, mención Filosofía por la Universidad Católica Andrés Bello. Profesora de lengua y literatura en esta misma institución. Línea de investigación: violencia social, urbana y política en la narrativa latinoamericana contemporánea. Ha publicado varios artículos relacionados con la representación del Caracazo en la literatura venezolana. Entre los más recientes se encuentra “Sálvese quien pueda”: violencia social y política en la nueva literatura venezolana” publicado por la revista argentina *Badebec*, Vol. 9 N° 18 (Marzo 2020) ISSN 1853-9580.



Argenis Monroy

Doctorando en Letras en Universidad Simón Bolívar, magister en Literatura Latinoamericana por esta misma universidad y Licenciado en Educación, mención Filosofía por la Universidad Católica Andrés Bello. Profesor adscrito al Departamento de Lengua y Literatura de la USB y de la Escuela de Letras de la UCAB. Investiga las transformaciones del género policial en la literatura latinoamericana. Ha colaborado con diversos artículos en revistas nacionales e internacionales. Publicación más reciente es “La novela policial en Venezuela: aproximaciones a un canon criminal” publicado *Meridional*. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos ISSN (en línea): 0719-4862 | Número 14, abril-septiembre 2020, 165-194.