

**HUMOR NEGRO Y NOVELA NEGRA EN**  
***EL CASO DE LA ARAÑA DE CINCO PATAS DE OTROVA GOMAS***

Mario Morenza  
Instituto de Investigaciones Literarias  
Universidad Central de Venezuela  
jedyknight71@gmail.com

**RESUMEN**

Otrova Gomas es un narrador de estilo ligero, pero reflexivo, crítico ante la sociedad, que utiliza diestramente la poderosa arma del humor -el humor negro- para desmontar gobiernos y defectos de nuestra idiosincrasia. A través de los años ha cultivado el genuino humor en sus obras. Este rasgo le ha agenciado un gran número de lectores de variada índole. Con su novela *El caso de la araña de cinco patas* (1984a) ocurre un fenómeno particular, pues en la mayoría de los casos se ha considerado no solo esta obra, sino toda la vasta obra de Otrova Gomas, como humorística simplemente, y no es del todo así. Es justificado afirmar que *El caso...* es una novela policíaca en clave de humor negro, y/o una novela de humor negro en clave policial, haciéndola única en su estilo y sin precursores en nuestra literatura. Este es un intento por difundir una nueva lectura y trabajar por su meritoria legitimación literaria en nuestras letras.

**PALABRAS CLAVE:** humor, humor negro, canon, legitimación literaria, novela policial, literatura venezolana

**ABSTRACT**

Otrova Gomas is a narrator of light style, but reflexive, critic with the society, who uses the powerful weapon of the humor skillfully -the black humor- to dismantle governments and faults of our idiosyncrasy. Across the years he has cultivated the genuine humor in his works. This feature has made him obtain a great number of readers of varied nature. With his novel *El caso de la araña de cinco patas* (1984a), a particular phenomenon happens, because in most cases it has been

considered not only this work, but the whole vast work of Otrova Gomas, as humorous simply, and it is not completely like that. It is justified to affirm that *El caso...* is a detective story in key of black humor, and/or a “hard-boiled” in police key, making her a singular case and without predecessors in our literature. This one is an attempt for spreading a new reading and to make an effort for his meritorious literary legitimization at our letters.

**KEY WORDS:** humor, black humor, canon, literary legitimization, hard-boiled, venezuelan literature

#### BUSCÁNDOLE LAS CUATRO PATAS AL CANGREJO

Es preciso que comience mis experticias en este artículo hablando sobre el canon, sobre qué es el humor, y cómo se aplica el canon literario a la obra de Otrova Gomas, o si somos un poco más específicos, cómo a la novela en cuestión, *El caso de la araña de cinco patas* (1984a), se le aplicarían determinados mecanismos para, de algún modo, con una llave maestra, abrirle las puertas al lugar que le corresponde en la literatura venezolana, un lugar del que se la ha ¿descartado?, ¿rehuido?, ¿negado?, injustamente, ya sea por las mismas lecturas que han pecado de epidémicas o por las características que anteriores y posteriores obras del autor han emanado en los lectores. Asimismo, hacia el final de esta introducción, dedicaré unos párrafos a la espesura que este autor venezolano -alias Jaime Ballestas en el mundo real-, instrumenta en su humor y con certera puntería lo usa como herramienta literaria en esta novela, siempre colegiado en un discurso tan postmodernista como el policíaco.

Hubo un tiempo en que la crítica literaria en nuestro país, de manera ortodoxa podría decirse, no concebía como cuento, novela, o literatura venezolana, a aquellos relatos en los que estuvieran ausentes elementos de nuestro fulgurante folclor. El ultra criollismo/patriotismo heredado de las rancias huestes gomecistas había permeado en los terrenos de la crítica literaria, y un relato ambientado, por dar un ejemplo, en Italia, Francia o el Caribe, en el que sus personajes fueran ingenieros textiles, pintores o marineros de esas latitudes, aunque ese relato hubiese sido escrito por un legionario

“de pura cepa”, la obra posiblemente iba a padecer el infortunio de no ser tomada en cuenta como “venezolana”, por considerársele que anidaba una profusa variedad de elementos extranjeros, dejando a un lado desde tópicos y acciones, hasta personajes (re)sumidos en un realismo que nos evocara al llano venezolano, a la Venezuela de entonces (que en gran parte prevalece en *este entonces*). Esta opinión se hermana con lo que Carlos Sandoval escribiera en las páginas iniciales de su libro *La variedad: el caos* (2000). Este autor añade en el apartado “El texto como modelo comunicacional” perteneciente al primer capítulo “Liminar con declaración de principios” lo siguiente:

El texto involucra, en su discurso, aspectos relativos a la manera como es percibido por los usuarios del mismo (los lectores), quienes finalmente dictaminan, sobre bases que tienen que ver con lo que la lingüística chomskiana denomina competencia, si éste cumple con las nociones manejadas en el contexto respecto a ciertas categorías sociales y estéticas que lo identificaran como tal (género, tendencia, “literario”, aliterario, entre otras). (pp. 3-4)

El caso Otrova Gomas llama particular la atención. Por muchos años ha sido y continúa siendo catalogado como humorista, posiblemente el mejor entre aquellos que han hallado en nuestras letras una arena para su arte; pero humorista al fin. Un humorista que de paso escribe y publica libros, muy prolijo él<sup>1</sup>. Quizá, creo que se ha tratado de una injusta clasificación si tomamos en cuenta libros como *La miel del alacrán* (1980), *El terrorista* (1982), *Manual para reaccionarios* (1990) y la sección “Galería de sádicos famosos” ubicada en el libro *El cofre de los reconcomios* (1984b), en la que parodia a personajes ficticios de distintas áreas del saber y las artes, muy al estilo y no con menos talento de lo que algunos años atrás

---

<sup>1</sup>Hasta la fecha este autor ha publicado desde la década de los setenta un total de 17 libros, en los que se destacan dos novelas: *El caso de la araña de cinco patas* (1984a) y *El terrorista* (1982), diez libros de cuentos, entre ellos *La miel del alacrán* (1980), *Concierto subterráneo* (1988) *Manual para reaccionarios* (1990), *El cofre de los reconcomios* (1984b), tres libros de fotografía, una antología de humor compilada por él mismo, *Fabricantes de sonrisas* (2002) y una antología de sus propios relatos titulada *Divertimento* (2000).

hiciera otro gran humorista, un humorista negro, el narrador y poeta polaco argentino Juan Rodolfo Wilcock con *La sinagoga de los iconoclastas*. Sostengo que las obras mencionadas, además de *El caso de la araña de cinco patas* (1984a), son más que libros de humor, juegan y se posan, se pasan y se pesan en terrenos literarios, critican a una sociedad, se burlan de ella, la refractan y la parodian, además de desplegar un manejo narrativo de calidad comprobada. A Otrova Gomas fácilmente se le puede endosar lo que Víctor Bravo (2004) define como humorista en su texto “El humorismo, esplendor de la conciencia crítica” de su libro *El mundo es una fábula y otros ensayos*. Según Bravo, Otrova Gomas sería aquel escritor “dotado de una visión especial: en contraposición a la ceguera de los otros, él logra percibir y hacer percibir, como en un relámpago, lo incongruente” (2004: 37). También quizás nos sea ardua la tarea de encontrar una definición de humorista tan afín al trabajo de Otrova Gomas como la que hace Augusto Monterroso en el capítulo “Humorismo” de *Movimiento perpetuo*:

El humorismo es el realismo llevado a sus últimas consecuencias. Excepto mucha literatura humorística, todo lo que hace el hombre es risible y humorístico. En las guerras deja de serlo porque en las guerras el hombre deja de serlo. Dijo Eduardo Torres: “El hombre no se conforma con ser el animal más estúpido de la Creación; encima se permite el lujo de ser el único ridículo”. (Monterroso, 1998: 105)

Otrova Gomas (o Jaime Ballestas) desde la desacralización literaria examina a una sociedad corrompida, en los ochenta, finales de los setenta, cuando es publicado el grueso de su obra, aquí enumeramos (¿rescatamos para lo considerado literario?) al menos cinco de sus publicaciones. Narrativa la de este autor que si la leemos en los contextos temporales y espaciales de la primera década de este siglo, captaríamos en sus libros, sin perder un ápice, lo expuesto y denunciado en clave de humor hace veinte, veinticinco, treinta años atrás. Su humor, su humor negro; su literatura, y su novela negra. *El caso de la araña de cinco patas* aún sigue vigente. Sus páginas no son un caso cerrado. Muchos menos un cangrejo. Nuestra sociedad persiste y existe entre los mismos pantanos, entre las mismas corrupciones y “malasmañas” perpetradas por entes de cuello blanco. Solo han cambiado los protagonistas. Justo cuando redactaba este

artículo, en la revista *El Libroero*, Marcel Ventura publica en el número 39, Año 3, mayo 2010, una entrevista a Otrova Gomas animada por la visita del autor a tierras venezolanas y por la reedición, treinta años después, de *La miel del alacrán*, “como si estos treinta años no hubieran pasado por la línea del tiempo de su humor”, señala el comunicador. El autor responde algo que nos compete en estas páginas:

Ser humorista, como ser músico o poeta, parte de una condición que no se puede aprender en su totalidad. Así, algunos nacemos con la facilidad de deconstruir la realidad y mostrar lo que es incongruente y trágico de manera cómica. En ese sentido somos los encargados de dismantelar el poder, y no hablo solo del político, sino del poderoso en todas sus facetas. Rebajamos a todo aquel que tiene ínfulas<sup>2</sup>. (Ventura, 2010: 34)

Wendell Harris en su artículo “La canonicidad”, (En Sullà, 1998) comienza con las siguientes palabras: “Los hechos canónicos sobre los cánones de la literatura inglesa y americana son, primero, que no existe ni ha existido canon alguno; segundo, que, necesariamente, siempre ha habido cánones; y tercero, que los cánones se construyen a partir de lecturas, no de textos aislados” (p. 37). Luego arroja su parecer sobre la contradicción de lo que ha sido la instrumentación del canon en la literatura, y que priva realizar una disección de la palabra para conocer su materia, de qué está hecha y a qué realmente se refiere. Líneas más adelante, para concluir su introducción, Harris comenta: “Como ocurre con muchos términos críticos, el primer paso para entender la palabra canon consiste en desglosar su significado. Entonces, el problema del canon demuestra ser mucho más complejo de lo que admite la crítica ideológica contemporánea” (1998: 37).

Con respecto a esto, podemos inferir que la obra de Otrova Gomas no ha tenido la suerte de recibir una lectura más allá de las comarcas humorísticas. La gente se ha acercado diciéndose a sí misma llanamente “Me quiero reír, quisiera algo divertido, de humor

---

<sup>2</sup> —¿Humor y poder están condenados a darse la espalda? —Sí. Algunos amigos míos, muy queridos, han intentado hacer humor desde el poder, pero lo que da ganas de reír no es lo que escriben, sino lo equivocados que están. (Ventura, 2010: 35)

inteligente” que por el contrario “Quisiera leer algo de literatura que a través del humor nos dosifique nuestros problemas de país, prefiero leerlos en ficción que en la realidad de los periódicos, una literatura que nos haga reflexionar”. El mismo autor, en la entrevista citada, comenta con valiosa humildad: “Buscarle la vuelta literaria al humor es una forma de hacerlo y ese es el caso de *La miel del alacrán*, que incluso fue editado en inglés poco después de ser publicado en Venezuela. Se trata de un texto raro en mi bibliografía porque está hecho para el disfrute de los que leen literatura. No es la única manera de gozarlo, pero creo que es la mejor” (Ventura, 2010: 35).

Antes de continuar, debemos preguntarnos sobre la siguiente ecuación, que hasta donde mis conocimientos llegan, es única en nuestra literatura:

Novela de humor negro + novela negra (detectivesca,  
policíaca)

*El caso de la araña de cinco patas* sale a la luz a mediados de los ochenta y en poco o nada se le ha reconocido su valor literario, la dualidad que nos expone apunta desde dos trincheras a los problemas y traumas de una ciudad víctima de un sistema de gobierno que ha labrado complejas e incumplidas promesas más que soluciones para un país. Desde el punto de vista del humor para criticar la sociedad, tomamos como premisa el siguiente párrafo de Luigi Pirandello, de su proverbial ensayo “¿Qué es el humor?” en el que reflexiona para comprender su esencia:

Por ejemplo, la característica de aquella peculiar bonachonería o benévola indulgencia que algunos descubren en el humorismo, definido ya por Richter como “la melancolía de un ánimo superior que llega a divertirse incluso con aquello que le entristece”; aquella “tranquila, jocunda y reflexiva mirada sobre las cosas”; aquella “manera de acoger los espectáculos divertidos que parecen, en su moderación, satisfacer el sentido del ridículo y pedir perdón por lo que tiene de poco delicado esa complacencia”, aquella “expansión de los espíritus, desde el interior al exterior, retardada por la corriente

contraria de una especie de benevolencia pensativa”, de que habla Sully en su *Essai sus le Rire*, no se encuentran en todos los humoristas. Algunos de estos rasgos, que parecen fundamentales al crítico francés, y no solamente a él, se encontrarán en algunos y en otros no. (Pirandello, 2006: 125-126)

Podemos nutrir las palabras de Pirandello con el siguiente fragmento extraído del libro *Una historia cultural del humor* (1999), en el que Jan Bremmer y Herman Roodenburg, además de compilar los textos que en el volumen se incluyen, esbozan en su prólogo definiciones concretas de lo que es en esencia el humor:

¿Qué alcance tiene, por ejemplo, la definición que el diccionario Robert, el de uso más extendido en Francia, da del humor como “Forme d’esprit qui consiste à présenter ou à déformer la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites” (forma de ingenio que consiste en mostrar o deformar la realidad realzando sus aspectos divertidos e insólitos), teniendo presente que su par alemán, el Duden, lo define como “Gabe eines Menschen, der Unzulänglichkeit der Welt und der Menschen, den Schwierigkeiten und Missgeschicken des Alltags mit heiterer Gelassenheit zu begegnen” (capacidad del ser humano para enfrentarse con serenidad a las carencias del mundo y de los hombres y a las dificultades y adversidades de la vida cotidiana)? (p. 2)

Wendel Harris prosigue en su artículo “La canonicidad” y se refiere a “El núcleo semántico más conocido de la palabra griega kanon es ‘regla’ o ‘medida’ y, por extrapolación, ‘correcto’ o ‘autorizado’” (p. 39). Aquí nos cruzamos con una bifurcación en la atmósfera de canonicidad que estamos tratando. Dos planos. Por un lado, trasplantar parte de la obra de Otrova Gomas a lo que es valorado como literatura, por otro, señalar si Otrova Gomas es *humorista* o simplemente un *cómico*. El significado de humor para muchos no está muy claro, según lo que podemos leer en la cita anterior de Luigi Pirandello, y en la pluralidad reinante cuando desgranamos definiciones.

De ese mismo libro de Pirandello parafraseo que la misión de la crítica es estudiar el contenido y el tono de cada humor, de cada humorista. En estas páginas nos enfocamos precisamente en eso, en estudiar el diapason humorístico de Otrova Gomas. El autor italiano reflexiona que al final del recorrido “se llegan a tener tantas definiciones del humorismo como características se encuentran, y, naturalmente, todas tienen una parte de verdad, pero ninguna es la verdadera” (Pirandello, 2006: 125). Con respecto a esto, podemos decir que además de buscarle en el universo del canon literario su lugar a la obra de Otrova Gomas, también debemos, en principio, impulsarlo como humorista, pues se puede correr el riesgo de que su obra, o parte de su obra, sea reconocida como cómica y a su autor como un *cómico*, lo que sin duda lo alejaría más aún del canon literario para encasillársele como un autor para leer en las colas, en el Metro o en la playa, un autor sin lecturas entrelíneas, que no convoque la reflexión y solamente se busque en literatura la risa instantánea. Hacia las líneas finales del ensayo de Víctor Bravo, éste concluye: “Si bien el cómico se convierte fácilmente en instrumento del poder, el humorista tiene, en la querrela con el poder uno de los escenarios centrales” (2004: 44) y es éste el escenario en el que mueve y transita Otrova Gomas, que lo amalgama paralelamente al discurso policial, humor negro y novela negra con el mismo objetivo en la mira.

Desde luego, ya nos referimos a un puñado de obras que pueden ser (deben ser) incluidas como literarias, dejando a un lado, desde nuestra perspectiva, otras tantas que pueden ser consideradas (por este servidor, y por tantos otros) como libros meramente de divertimento, geniales, pero de divertimento. Con respecto a qué es humor, qué es cómico, incluimos el siguiente fragmento del ensayo de Pirandello “¿Qué es el humorismo?”:

Volvemos y volveremos a preguntar siempre cómo es posible que si no hay humorismo, ni se conoce, ni se puede decir qué es, haya luego escritores de los que se pueda saber y decir que son humoristas. ¿Con qué fundamento se puede saber y decir?

*No hay humorismo; hay escritores humoristas. Lo cómico no existe; hay escritores cómicos.*

¡Muy bien! Y si alguien, equivocándose, afirma que un escritor humorístico es cómico, ¿cómo me las arreglaré para aclararle su error, para demostrarle

que se trata de un humorista y no de un cómico?  
(2006: 129)

Del humor siempre se ha dicho que es un arte que, además de hacer reír (si esto ocurre, (a)claro), nos lleva a estados metafísicos de reflexión, a pensar a la crítica sin miramiento ni concesiones, en cambio, lo definido como cómico, tiene como fundamental objetivo provocar la risa, por acumulación de situaciones jocosas o simplemente instantánea, por ende fugaz, y quizás poco memorable. Visto desde los objetivos de esta sección, el humor siempre nos hará reflexionar. Reafirmo mi postura implicada a lo expresado por Luigi Pirandello en el libro ya citado, con más vehemencia defiende la causa:

Todo humorista verdadero, no solamente es poeta, sino que también es crítico, pero -ojo- un crítico *sui generis*, un crítico fantástico; y digo fantástico, no solo en el sentido de extravagante o caprichoso, sino también en el sentido estético de la palabra, aunque pudiera parecer a primera vista una contradicción en los términos. Pero es realmente así; y sin embargo yo he hablado siempre de una especial actividad de la reflexión. (2006: 140)

En una sociedad perfecta, la anatomía del humor tal cual la conocemos en este lado del mundo, habrá evolucionado o migrado hacia otras realidades del ser humano, incluso, es muy probable que lo que para *otros* es humor, humor genuino, para nosotros no lo sea, o viceversa; o mejor dicho, no cumpla el texto las funciones primigenias por las cuales fue concebido, pues no estamos al tanto de los contextos referenciales de la obra que diluye ese humor. Por ejemplo, el “Archivo Nacional de las Promesas” al que accede por equivocación el detective a destajo de *El caso de la araña de cinco patas* puede parecerle un pasaje bizarro, una crónica de la idiosincrasia latinoamericana a un danés, sueco o neozelandés que por casualidad se tropiece con el libro, y no una crítica tajante, mordaz, sin miramientos ni concesiones, a la actitud inepta de los gobernantes y ciudadanos que han maniobrado con absoluta desidia y negligencia sus labores sociales. Del propio Otrova Gomas, en tal sentido, podemos citar el siguiente fragmento de su prólogo al libro que antologa, *Fabricantes de sonrisas*. En relación al humor Otrova

Gomas le faculta “una perdurabilidad y una fortaleza que es bastante comprensible, porque los ataques a los anhelos de un pueblo solo se castigan con humor, arma que ha de ser una de las maneras más relajantes que ha inventado el ser humano para desahogarse, al mismo tiempo es de los medios más contundentes que existen por su capacidad devastadora”. Por otro lado, lo cómico puede que nos haga reír la primera vez que leemos o se nos cuenta una historia cómica, pero al cabo de la segunda lectura, esa intensidad que logró en el primer intento se irá difuminando paulatinamente.

Volvamos a las palabras de Bravo, que dotan a la risa, a lo cómico, de una “reacción desencadenante ante la degradación instantánea de los valores” (p. 41). Esto explica lo que Javier Marías -en mi consideración, un gran humorista, y de los negros- dice en su artículo “La risa y la moral: una contrarréplica a Muñoz Molina” (2007). Aquí Marías maquina la defensa de su posición con respecto a la película de Tarantino *Pulp Fiction*, una perspectiva contraria a la expresada por su colega Muñoz Molina. La siguiente cita, biopsia de una elegante y determinada refutación, nos ayuda a aclarar nuestras hipótesis:

Pero lo que la película de la discordia le haya parecido a él o a mí no tiene la menor importancia, ni siquiera tiene interés. Como no tiene sentido afirmar, según Muñoz Molina, que “la gran dificultad de la comedia es que... si no provoca la risa su fracaso es instantáneo”. La risa (...) es tan subjetiva como la moral y además es cambiante: no solo lo que a mí me hace gracia puede no hacérsela a él y viceversa, sino que lo que me hacía reír de niño tal vez ya no me hace reír de mayor, y quizá de viejo no me gusten los chistes que me gustan hoy. Ha habido cómicos que hacían partirse de risa en su tiempo a los espectadores y que hoy no los tendrían ni en la hora punta de la televisión. (p. 148)

Sin embargo, no ocurre lo mismo con un texto de humor, que tiene sello de garantía por más lecturas en el tiempo, como la perdurabilidad y fortaleza de la que nos habla Otrova Gomas; no obstante, el autor ha comentado al respecto:

La risa surge cuando el mensaje está conectado a lo jocoso. El humor obliga a analizar, que es el trabajo

inicial del humorista, así que la audiencia entiende ese proceso a través de la tensión humorística que genera el texto o la viñeta, pero debe haber tensión humorística, independientemente de que haya risa. (Ventura, 2010: 35)

Uno de los puntos que nos ayudaría a dar un espaldarazo a la necesaria propuesta de abrirle un espacio a la obra de Otrova Gomas, para sacarlo de ese inmerecido encasillamiento de humorista con que se le ha rotulado, es precisamente el papel que, según Harris, cumplen las antologías como canon selectivo. Hasta el momento, las narraciones breves de nuestro autor han aparecido en tres antologías. De las tres, una de ellas es de humor: *Fabricantes de sonrisas. Antología de humoristas venezolanos* (2002). Las otras dos muestran talentos absolutamente literarios. La primera de ellas es una antología compilada por Manuel Viso Rodríguez, *El cuento breve en Venezuela. Antología (1970–2004)* (2005), en la que aparecen voces relativamente nuevas y reconocidas fuera de nuestras fronteras como Juan Carlos Méndez Guédez y Alberto Barrera Tyszka al lado de Luis Barrera Linares o Carlos Noguera; y más recientemente *Cuentos sin palabrotas* (2009), antología estructurada por Fedosy Santaella, en la que el nombre de Otrova Gomas figura al lado de escritores más que consagrados como Arturo Uslar Pietri, Julio Garmendia o Pedro Emilio Coll y José Rafael Pocaterra. Seguramente, en un futuro cercano, vendrán más antologías en las que el nombre de Otrova Gomas ubique sus páginas sin necesidad de que la palabra “humor” aparezca en la portada del libro o esté relacionada con el nombre de la colección que lo edite.

Con *El caso de la araña de cinco patas* ocurre un fenómeno particular, pues siempre se ha considerado no solo esta novela, sino toda la vasta obra de Otrova Gomas, como una narrativa que no puede ser considerada literatura. El detective es heredero de la tradición norteamericana, en la línea del *hard-boiled*, o policial duro abanderado por Raymond Chandler y Dashiell Hammett, entre otros. Es legítimo afirmar que *El caso...* es una novela policíaca en clave de humor negro, o una novela de humor negro en clave policial, haciéndola única en su estilo y sin precursores en nuestra literatura. Queda en manos de los nuevos lectores, bien sea de ésta o de toda la obra de Otrova Gomas y las relecturas que de ellas se realicen, la meritoria legitimación de este autor en nuestras letras. Este es un

intento por arrojar una nueva lectura y (re)descubrir rastros de vigencia e influencia en la narrativa posterior a su publicación en 1984.

### TRAS LAS HUELLAS DE UN GÉNERO

Un significativo número de ensayos consultados señala a “Los crímenes de la calle Morgue” de Edgar Allan Poe como el relato fundador del género policial, completando la tríada del mismo narrador “El misterio de Marie Roget” y “La carta robada”. Uno de esos ensayos pertenece a Ricardo Piglia (2002: 59), quien además agrega y destaca la importancia de “Los asesinos”, de Ernest Hemingway en el desarrollo literario del policial. Ciertamente, existen indicios de este género muchas décadas atrás. Un caso concreto digno de un relato de *Historia universal de la infamia* fue el de Vidocq, un ex delincuente “profesional” que al retirarse de los caminos mal habidos prestó sus servicios a la *Sûreté*. Posteriormente publicaría sus memorias que inspirarían a los cultivadores del género.

Dupin, el personaje de “Los crímenes de la calle Morgue”, será precursor del célebre Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle. Hacia los años veinte del siglo pasado, cuando Gran Bretaña apenas se recuperaba de la I Guerra Mundial, el género policial fue refugio para las masas, iniciándose así la etapa dorada en aquellas comarcas, abanderadas por la prolija Agatha Christie y sus detectives Poirot y Miss Jane Marple. De la corriente británica del género policial puede afirmarse que sus personajes son más bien analíticos. En estas historias se nos reserva una implícita invitación a la suspicacia de los lectores: ambos, personaje y lector, a través de la lectura, solucionarán los enigmas simultáneamente al ritmo del pasar de las páginas y los pasos del detective.

Mientras el policial británico pareciera acudir al reto, a una metáfora del ajedrez para que al mover las piezas se abra una grieta que permita razonar, investigar y dilucidar lo que se oculta tras el velo de un crimen, el policial norteamericano, sin llegar a estar en la antípoda de aquél, se desplaza hacia la experiencia.

El policial en Estados Unidos no devino en su contrario pero sí apostó a la humanidad y a las mañas de los personajes haciéndolos tan atractivos al público lector como estereotipados. De esta tradición se engendran los ladinos Sam Spade y Philip Marlowe que inculcarán

los decálogos de cientos de novelistas. En Latinoamérica, Rubem Fonseca fecunda al laborioso Mandrake que aparece en docenas de sus relatos y algunas novelas (incluso, ya saltó al formato audiovisual con una serie televisiva homónima) puede considerarse el hijo prodigio y suramericano de esta estirpe.

Cuando nos remitimos a Venezuela, del género policial puede decirse que está vinculado a una genealogía extranjera. Algunos autores de nuestra literatura (Marcos Tarre, José Luis Palacios, Humberto Mata, Luis Felipe Castillo, Eloi Yagüe, Pedro Rangel Mora, Ana Teresa Torres, Fedosy Santaella) se han apropiado de sus rasgos y han fundado y/o continuado, aunque pequeña, una tradición en nuestra literatura. Muchos sostienen que “La mano junto al muro” (1951), relato que instaaura una nueva era en la narrativa breve venezolana, arroja al mismo tiempo las primeras semillas de este género en nuestra literatura. Lo que es también cierto es que Gumersindo Peña pareciera ser el agente venezolano con mayor currículo con unas cuantas novelas a cuestas y una encarnación en la gran pantalla interpretada por Pedro Lander.

Las circunstancias y los autores han añadido y configurado ciertos rasgos distintivos del género policial. En cada uno de ellos puede señalarse una o más teorías que enriquecerán la lectura de la obra que nos compete y de cualquier obra de estas características. Pasemos, pues, a la siguiente fase de nuestra investigación.

#### **PRONTUARIOS, TESTIGOS, SOSPECHOSOS HABITUALES:**

#### **RETRATO HABLADO DE UN COLECTIVO**

En el primer capítulo de *Historia del relato policial* Julian Symons traza las coordenadas del género y apunta hacia la elaboración de un canon del mismo:

Los historiadores de la novela *detectivesca* insisten en que se trata de una forma literaria única, que nada tiene que ver con la novela de crímenes o de misterio, que no debe ser confundida con la novela policíaca, y que está más distante aún de las muchas variedades del *thriller*. Los que como yo, creen que esas clasificaciones más contribuyen a crear confusión que a resolver dudas, y que la

denominación más sensata es la general de *novela* o *relato policíaco* o de *suspense*, deben empezar por oponerse a un importante sector de la opinión. Vale la pena examinar algunos de los puntos de vista avanzados por aquellos que intentan formular un canon crítico. (1982: 7)

Vemos, pues, que la literatura policíaca también pugna sus ambigüedades taxonómicas con el canon. En este episodio del artículo se pretende dar una visión teórica sobre el género policial como discurso postmoderno, además de comentar los principales rasgos y características de la novela negra que detectamos en *El caso de la araña de cinco patas* para postularla como una obra circunscrita a este género, como también al humor, como una obra de la literatura venezolana y para la literatura venezolana. No obstante, una condición de la postmodernidad pareciera ser la hibridación de géneros, es casi imposible encontrar un género o planteamiento discursivo que no esté sostenido o apoyado en otro(s), por tal razón se buscará resaltar, como lo hemos hecho en la primera parte del artículo -pues no pasa por alto en la obra en cuestión- uno de sus elementos fundamentales: el humor negro y el tono paródico desplegado en la obra constante y efusivamente, lo que le da al género un barniz de aguda crítica social. Colocamos de ejemplo un fragmento de la obra:

Luego volví a entrar en el área deshabitada hasta llegar al piso nueve (de Parque Central, en una de las gigantescas torres que aún se encuentran en aparente proceso de construcción (...)). Esta planta era igual que las otras. Tampoco en ella se veía nada pero al acercarme a una enorme puerta situada al extremo sur, pude distinguir el pequeño letrero:

“Archivo Nacional de las promesas”

(...)

—¿Todo bien? -preguntó Helena.

—Sí, ¿y esto?

—Lo que le dije -intervino el vigilante- casi todas las promesas que se le han hecho al país archivadas una por una. Pero esto solo es una parte, aún hay veinte pisos llenos de muchas más carpetas, sin

contar con las que están en proceso, pero vengan, vengan por acá, lo estábamos esperando.

(...)

—Miren, aquí empieza la clasificación (...). Aquí se guardan los ejemplares de todas las promesas oficiales que diariamente entran en circulación, y buena parte de las privadas que regularmente son reportadas por sus destinatarios o los compiladores aficionados. (...) De este lado están las de reubicación de damnificados, más allá pueden verse las promesas de matrimonio, y en aquel sector - continuó señalando con el dedo- están los ofrecimientos municipales, dentro de los cuales a su vez hay una sección de promesas de reparar calles y las de mejorar los servicios médicos.

(...)

—¿Y las electorales? -pregunté.

—Esas no están aquí, se hallan desde el piso diez hasta el dieciocho; son demasiadas, pero es el departamento más consultado por los políticos (...). En los días de elecciones se la pasan viniendo, algunos las revisan, para no repetir ofrecimientos exactamente iguales a los que usaron en la campaña pasada. (Gomas, 1984a: 32, 53-55)

Es un pasaje en el que se mecaniza una crítica severa contra el sistema gubernamental venezolano que ha disparado el descontrol social y la ausencia de un orden digno. La atmósfera tiene un aura amenazante, con un peligro oculto latente, “asesinatos, robos, estafas, extorsiones, la cadena siempre es económica”, como afirma Ricardo Piglia en su ensayo “Lo negro del policíaco”. En “El canon de la novela negra y policíaca” aparece señalado lo siguiente:

El detective se ve obligado a salir a la ciudad y mezclarse con los distintos estratos sociales (...) para moverse en un entorno que no conoce. El espacio ya no es mera función del esquema crimen-investigación-solución sino que sirve también para otros aspectos como la crítica social y la búsqueda de la identidad cultural. (2008: 65)

Asimismo, Ricardo Piglia en *Crítica y ficción* (2001) comenta que el “detective es la versión urbana del cowboy” (p. 62). Ciudad y personaje. Ambos edifican en la novela policíaca una cotidianidad deteriorada por pandillas y malhechores. La crítica social se cierne a la obra. Es una sociedad descompuesta la que se deja ver en el discurso policial. El detective se muestra ante todos como metáfora de la justicia, devuelve el orden y la verdad a la colectividad, pues éstos habían sido alterados por hechos e individuos al margen de la ley. Una ciudad sumida en un caos y sumisa a los dictámenes del poder monetario. En “Lo negro del policíaco” se deja leer lo siguiente:

El dinero que legisla la moral y sostiene la ley es la única razón de estos relatos donde todo se paga. Allí se termina con el mito del enigma, o mejor, se lo desplaza. En estos relatos el detective (cuando existe) no descifra solamente los misterios de la trama, sino que encuentra y descubre a cada paso la determinación de las relaciones sociales. El crimen es el espejo de la sociedad, esto es, la sociedad es vista desde el crimen: en ella (para repetir a un filósofo alemán) se ha desgarrado el velo de emocionante sentimentalismo que encubría las relaciones personales hasta reducirlas a simples relaciones de interés, convirtiendo a la moral y a la dignidad en un simple valor de cambio. (párr. 3)

Horacio Moreno en su prólogo al volumen *Novela Negra*, que recoge tres piezas significativas de la corriente, afirma: “El policial es el género de lo urbano por antonomasia” (2006: 5), la ciudad es el caldo de cultivo para nutrir la reflexión y la novela policial pareciera anquilosarse en este fenómeno de concreto para ofrecer una respuesta de orden, así sea en la ficción del relato, a ese caos puro y duro que se ha instalado alrededor del planeta.

Aquí vemos cómo las direcciones del humor negro y el policial se inclinan hacia un sentido, que siendo el mismo, en algún punto de su trayecto se entrecruzan, convocan una alianza, una coalición que busca transgredir las reglas de un poder, hacerle daño, denunciarlo y anunciar a la luz una faceta más humana de la realidad. Solo en donde surge un enfoque con fondo negro, ya sea humorístico o policial, es posible que el resplandor de una sociedad comience a marcar su ritmo.

Se puede observar, entonces, que un género que se instauró como entretenimiento -vale recordar que en el siglo XIX y a comienzos del XX el ciudadano común no solía ir al cine, ni ver televisión ni escuchar radio- para ser leído se fue decantando hasta evolucionar y ofrecer una cosmogonía aguda que contiene factores de diversa índole de lo humano. Al respecto, Julian Symons argumenta: “Uno de los rasgos que caracterizan la novela detectivesca angloamericana es que se sitúa abiertamente en el bando de la ley y el orden” (1982: 18).

El género policíaco es más que un relato de policías y ladrones. La alegoría, la novela policial y el humor negro se tejen uno al otro en *El caso de la araña de cinco patas* como excusa para exponer la descomposición y el caos nacional que se maduraba, se maceraba en el país, la ciudad como metáfora concreta del caos. Más allá de los crímenes que perpetra directa o indirectamente Suárez Ligo se trata de denunciar el rompecabezas en el que se ha convertido nuestra sociedad metropolitana.

Por otro lado, muchos teóricos y críticos observan en la novela policial una afrenta contra la dominación del capitalismo y su ordenamiento del mundo. Existe la afrenta constante y mordaz hacia los gobiernos que rigieron a Venezuela en la década de los ochenta y mucho antes. La utópica y solitaria lucha del detective contra los males que infectan y afectan a la sociedad. El dúo humor negro y discurso policíaco instalan dos trincheras para denunciar estos problemas. *El caso de la araña de cinco patas* los expone, y los contrapone. He aquí un ejemplo de cómo se desgaja una concha de nuestro sistema de “civilización”:

Mi dolorosa permanencia en el hospital no fue muy larga. Esa misma noche, apenas vi que una enfermera lavaba bajo el chorro las inyectadoras usadas para ponérselas a otros pacientes, decidí fugarme, aprovechando que mis dos compañeros de cama se adormitaron. Había preferido correr los peligros de la calle poblada de hampones en las tinieblas de la noche, antes de arriesgar mi pellejo en aquel aventurado y turbulento centro de salud popular sin equipos, medicamentos ni camas. (Gomas, 1984a: 169)

Álvaro Contreras apuntó algo revelador: “Según Walter Benjamin, ‘El contenido social originario de las historias detectivescas es la

difuminación de las huellas de cada uno en la multitud de la gran ciudad” (2006: 8). Esto nos da a entender que la ciudad bien podría tratarse de un protagonista más de la historia. Todos somos uno, si miramos a la ciudad como un abismo, como un ente orgánico en el que cada ciudadano sea una célula, tarde o temprano caeremos en ella, en ese pozo sin superficie ni paredes, en ese vértigo horizontal e inasible.

En el mismo texto, Contreras expresa que la “realidad se presupone en tal caso armada como una trama que es urgente destejer” (p. 8). Piglia está en franca sintonía cuando alguna vez afirmó que la ciudad y todos sus ciudadanos configuraban una trama de relatos. Yo añadiría que también dibuja una trama de retratos, el retrato hablado de una ciudad, las calles y avenidas por las que hemos dejado nuestras huellas (peatonales y digitales) que terminan por ser nuestras facciones, nuestros gestos, nuestras cicatrices. Un pensamiento habitual de un detective que va tras las huellas de un criminal es saber que cada individuo que llega y se va de un lugar ha dejado algo o se ha llevado algo de ese lugar. Lo que suelen dejar, además de huellas, podría catalogarse como robos, asesinatos, fraudes, acontecimientos extraños.

Galán Herrera determina lo siguiente:

La transformación del personaje del detective ahora como un ser falible y duro modifica sustancialmente el relato policial clásico. Según Todorov, la novela de enigma está compuesta por dos historias, la del crimen y la de la investigación. La primera cuenta “lo que efectivamente ocurrió”, y la segunda la de la investigación, explica “cómo el lector (o el narrador) toma conocimiento de los hechos”. En la novela negra, sin embargo, se fusionan las dos historias (o se suprime la primera y se da existencia a la segunda). Ya no narra un crimen anterior al momento del relato, sino que este último coincide con la acción. Así, se produce un desplazamiento del foco del relato. Si antes el foco se situaba en el proceso mental y lógico para la resolución de misterios que obligaba al detective a mirar atrás, ahora se produce una sustitución de esa retrospección a favor de la prospección. (2008: 62)

Un rasgo heredado de la dupla Holmes / Watson es combinar la analítica y sabia inteligencia del detective protagonista ante las no tan analíticas ni sabias deducciones de colegas cercanos. Este rasgo en *El caso de la araña...* es parodiado sagazmente: el inspector Landau hará de una especie de Watson caraqueño, aunque con un coeficiente de inteligencia de ocho puntos sobre trescientos “y según su psiquiatra, cada día le bajaba un punto debido a la arterosclerosis que le producían las pastillas de gomenol que le echaba a las incontables tazas de café”. Desde las primeras páginas lo veremos retratado. Después de hallar el cuerpo de Radimiro Pérez con estas características:

¿Cuál fue la verdadera causa de la muerte de Radimiro Pérez? ¿Fue un suicidio o un asesinato? ¿Puede pensarse que un individuo en condiciones normales se recontra-suicide? ¿Por qué aquel hombre de sonrisa apacible se tomó el veneno para ratas, se abrió las venas y se hizo el harakiri al mismo tiempo que se ahorcaba? ¿Realmente estaba harto de la vida? ¿O fue una simple depresión pasajera? (Gomas, 1984a: 7)

El comisario Landau abre una conversación con nuestro héroe con la siguiente interrogante: “¿Qué piensas tú de esto?, ¿suicidio o accidente?” (p. 8). Y nuestro héroe reflexiona:

Sin emitir palabra lo miré con mi ojo de vidrio, y a través de su diáfana transparencia me percaté una vez más de su ignorancia supina. Una ineptitud deductiva que ya se había vuelto crónica aún para las cosas más simples e insustanciales. “Vamos - insistió al hacerse evidente mi silencio- sé que estás elucubrando algo. ¿Qué tal si te invito a una buena cena para que cambiemos impresiones?” (p. 8)

La novela policial es considerada realista, pues se acerca desde sus perspectivas y aristas narrativas a la condición humana y actividades llevadas a cabo por ella. Para el ya citado autor del *Diccionario de términos literarios*, la novela policíaca se precisa de esta manera a través de la psicología de los personajes:

Es la lucha constante entre los poderes de la mente humana y el miedo a lo desconocido: si la primera parece salir siempre vencedora, no es menos cierto que el segundo se cuele por los crecientes intersticios de la sociedad industrial (y esto ya lo sabía mejor el fundador Poe que sus seguidores más o menos “ingenuos”, desde Conan Doyle). (p. 6)

En la obra que nos ocupa existe y persiste esta característica: el miedo a lo desconocido, a la muerte por antonomasia, atenuado con la alta dosis de humor negro, humor a partir del hecho fatídico que en el referente real (la prensa, las noticias, la crónica roja, irremisiblemente ocasiona este miedo en lo humano que nos condiciona), se inmiscuye en los temas escabrosos del ser humano, acampa en los males de la sociedad y los critica, más para convocar a la reflexión que para hacer reír. Observamos, de esta manera, a la novela policíaca como el género literario mala conducta, pero sincero, que se enfrentó a las discordias del mundo. Líneas más adelante en el texto citado anteriormente bajo el título de “Género policial: la fórmula como metáfora”, el autor agrega con respecto a la novela policíaca y sus finales más comunes que los “asesinos pueden ser encontrados (y generalmente aniquilados), pero las mujeres deseadas suelen perderse y los objetos mágicos retornan al despiadado circuito económico del capitalismo” (párr. 9): aquí vemos reflejado en la novela con exactitud devocional lo mencionado por Estébanez Calderón:

Dos meses después de la captura de Fucho Herrera de la Madriz, empezaron a desvanecerse los recuerdos de aquella tenaz persecución contra la banda de los suicidas desangrantes. De igual manera se evaporó el placer que me produjo la cálida proximidad de Helena. La muchacha se marchó una tarde, cuando su ex marido fue a buscarla, pidiéndole el cumplimiento de cláusula de prórroga que estaba escrito en su curioso contrato matrimonial. (Gomas, 1984a: 237)

El detective es un héroe postmoderno, que busca, indaga y descubre, sin más armas que su inteligencia y su aparentemente natural astucia, “corazonadas”. En el artículo “El canon de la novela negra y policíaca” se señala:

Este detective es un profesional (tiene su propia oficina) y gana dinero con ello. Tiene sus propios métodos: soborno, amenazas..., y su propio código moral. Actúa como justiciero. Es un tipo solitario, duro, desencantado con la vida, moralmente inflexible (...) suele tener una oficina ruinosa, no está situado muy bien económicamente. Bebe, anda con mujeres y cobra cantidades fijas como honorarios. Además, parece tener un interés más personal que profesional en el caso. (2008: 64)

Desde luego, en la novela de Otrova Gomas, nuestro personaje no se distancia en lo absoluto de ese corte transversal:

Mipequeño apartamento tipo estudio realmente era un apartamento pequeño. Medía tres metros de largo por dos cincuenta de ancho y para caminar en su interior había que bajar la cabeza de manera de no darse con la lámpara en la frente. A pesar de eso tenía todas las comodidades de cualquier estudio. Adentro había un baño, cocina empotrada al baño y un recibo –comedor-dormitorio-biblioteca empotrado a la cocina. Al lado de la hornilla tenía empotrada una tabla de madera que hacía las veces de escritorio y sobre la cual estaba la enorme pila de papeles de trabajo, mi colección de esquelas funerarias y pedazos de periódico con todo tipo de recetas de comida. La tabla-escritorio descansaba entre la nevera y el lavamanos y abajo tenía la cama junto a algunos libros mezclados con cajas de gatarina y ropa para planchar. (...) La muchacha miró hacia los lados y dijo:

—Es bastante íntimo.

—Sí –contesté-. Incluso conserva ese ambiente de intimidad cuando doy fiestas.

—¿Las haces a menudo?

—¡Ajá!, cada diez años, celebro mi cumpleaños por décadas, sale más barato. Son fiestas de locura, vienen centenares de personas, se baila y se bebe sin parar hasta la madrugada, lo malo es que el ratón dura casi dos años. (Gomas, 1984a: 58-59)

Es el retrato del detective postmoderno que se ha fijado hasta la actualidad, con ciertas variantes, es el héroe que pretende restaurar el orden frente al caos desatado o fosilizado en la sociedad donde se envuelve, netamente urbana (por los momentos).

“El enfrentamiento”, capítulo V de la novela, se inicia de este modo:

A pesar de la confusión inicial me di cuenta de que estaba en lo cierto; la organización suicida tenía una íntima relación con el asesinato de Caricuaó. Ahora solo me quedaba determinar cómo había sido asesinada la víctima, y los pequeños detalles, de quién era el culpable, la motivación y el grado de participación de la mujer en los acontecimientos. Seguro que si profundizaba un poco más, llegaría a descubrir el tesoro enterrado de Mapaitare<sup>3</sup>. (p. 27)

La utópica y solitaria lucha del detective contra los males que afectan a la sociedad. El dúo humor negro y discurso policíaco instalan dos trincheras para denunciar estos males. *El caso de la araña de cinco patas* los expone, y los enfrenta, se revuelca en ellos y con sutil y corrosiva acrobacia humorística los denuncia. El detective sin nombre claramente se puede sostener sobre su personaje que es heredero tanto de la estirpe de los *hard-boiled* norteamericanos como del Sherlock Holmes adoptado por Jardiel Poncela, según observaciones de Santaella (2010):

En *El caso de la araña de cinco patas* todo se vuelve más grande, más horrendo, más corrupto con el único fin de quitarle la máscara a los oscuros rostros del poder. Es increíble, uno la lee, y se da cuenta que todo sigue igual, que aún debe existir en alguna

---

<sup>3</sup>“Cacique racista que administraba la caja de ahorros de los indios Caribe a la llegada de los españoles. Este curioso personaje, al ver desde lejos las velas de las carabelas, tuvo un mal presentimiento y decidió esconder todo lo que pudo, dando origen a la famosa historia de El Dorado (...). Según cuenta Oviedo y Baños en una obra poco conocida, el tesoro habría sido enterrado en el área que actualmente comprende la hoya Baruta-El Hatillo, lo cual explicaría el porqué la Asamblea Legislativa del Estado Miranda le arrebató más de 11.000 m<sup>2</sup> al Concejo Municipal del Distrito Sucre” (p. 27).

parte de Parque Central el archivo de las promesas electorales, que el poder no cambia, que la corrupción es un mal endémico en el alma de los hombres, que el mundo está jodido. (párr. 9)

Nuevas teorías postmodernistas circunscritas a la arquitectura y originadas en Norteamérica han adoptado teorías de otras disciplinas, como la literatura, para así llevar a cabo edificaciones que cuenten una historia, que la ciudad hable por sí sola a través de los pasillos de un edificio o las veredas de una plaza; escaleras, balcones, pasarelas con sentido narrativo. La ciudad en el discurso policial podría considerarse como un personaje más, un personaje tentacular en donde ocurre todo, que abarca todo, desde el crimen, la investigación, las pistas. Está en la piel de la ciudad todos los secretos, todos los rastros de sus habitantes. Es el tablero de ajedrez donde se mueven y participan las piezas.

Ya he comentado en estas páginas las características plenamente urbanas del espacio donde suelen transcurrir la literatura policial. Contreras agudiza en lo siguiente:

Como se recordará, el relato policial clásico presenta en primer plano un enigma -un crimen un robo-, apuntando todos los elementos de la trama a algo irresoluble y a una solución que reposa en el método deductivo del detective. La revelación del enigma a través de los pasos de la investigación, es decir, la reconstrucción de la historia del crimen es paralela a los pasos lógicos del relato. De allí la importancia de los indicios al dibujar una identidad, despejando las sombras del crimen. En este sentido, el mecanismo indicial estaba interesado más en dar un rostro al criminal -a la motivación del crimen- que en el cuerpo del delito. Es quizá por ello que en la solución del caso, la verdad y la paz social coinciden como finales y finalidades del relato. La sorpresa final es la verdad y el orden. (2006: 4)

Estos son, hasta al momento, los ángulos por los que deseo decantarme. Apenas un primer paso de antesala para continuar un camino, o un proceso de legitimación literaria para con este autor

venezolano cuyas temáticas abordadas permanecen vigentes o prefiguran y establecen un reflejo realista de la sociedad caraqueña actual.

## REFERENCIAS

- Bravo, V. (2004). *El mundo es una fábula y otros ensayos*. Mérida: El otro, el mismo.
- Bremmer y Roodenburg. (comp.). (1999). *Una historia cultural del humor*. Madrid: Sequitur.
- Estébanez Calderón, D. (1996). *Novela negra. Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.
- Contreras, Á. (2006). Los sabuesos de la vanguardia. *Un crimen provisional. Policiales vanguardistas latinoamericanos*. Caracas: Bid & co.
- Galán Herrera, J. J. (2009). El canon de la novela negra y policíaca. [Artículo en línea]. Recuperado el 28 de octubre de 2009. [iesgtballester.juntaextremadura.net/web/profesores/.../05.pdf](http://iesgtballester.juntaextremadura.net/web/profesores/.../05.pdf)
- Gomas, O (1980). *La miel del alacrán*. Caracas: OXX.
- \_\_\_\_\_. (1982). *El terrorista*. Caracas: OXX.
- \_\_\_\_\_. (1984a). *El caso de la araña de cinco patas*. Caracas: OXX.
- \_\_\_\_\_. (1984b). *El cofre de los reconcomios*. Caracas: OXX.
- \_\_\_\_\_. (1986). *Concierto subterráneo*. Caracas: Ediciones OXX.
- \_\_\_\_\_. (1990). *Manual para reaccionarios*. Caracas: Ediciones OXX.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Fabricantes de sonrisas: Antología de humoristas venezolanos*. Barcelona: Ediciones GE.
- \_\_\_\_\_. (2002). *Divertimentos: historias selectas*. Caracas: Planeta.
- Mariás, J. (2007). *Donde todo ha sucedido*. Barcelona: Mondadori DeBolsillo.
- Moreno, H. (2006). *Introducción a Novela Negra. Novela Negra*. Madrid: Edimat Libros.
- Monterroso, A. (1998). Movimiento perpetuo. En *Tríptico*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Piglia, R. (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.
- \_\_\_\_\_. (2009). "Lo negro del policíaco". [Artículo en línea] Recuperado el 28 de octubre de 2009. En [andres-acosta.blogspot.com/2009/10/lo-negro-del-policiaico-segun-piglia](http://andres-acosta.blogspot.com/2009/10/lo-negro-del-policiaico-segun-piglia)

- Pirandello, L. (2006). *El humorismo*. Caracas: El Perro y la Rana.
- S/a. (2009). El género policial: la forma como metáfora. [Artículo en línea] Recuperado el 28 de octubre de 2009. <http://correctores.iespana.es/policial.htm>
- Sandoval, C. (2000). *La variedad: el caos*. Caracas: Monte Ávila.
- Santaella, F. (2009). Los humoristas negros. [Artículo en línea] Recuperado el 15 de diciembre de 2007. <http://fedosysantaella.blogspot.com/2007/12/los-humoristas-negros.html>
- Symons J. (1982). *Historia de relato policial*. Barcelona: Bruguera.
- Ventura, M. (2010). [Entrevista a Otrova Gomas]. *El Librero*. Mayo, p.34, 35.
- VV.AA. (1998). *El canon literario*. "La canonicidad". Barcelona: Arco Libros.
- VV.AA. (1989). *La teoría literaria contemporánea*. Barcelona: Ariel.

