

## Ese punto ciego de la realidad y de nosotros mismos *Ni a la diestra de nadie* de Sonia González Valdenegro

Colección Lengua Negra, Cormorán Ediciones, 2024

JULIA GUZMÁN WATINE

Magíster en Literatura Latinoamericana y Chilena  
Universidad de Santiago.  
Profesora de Castellano

No toda la obra de Sonia González Valdenegro se inscribe en el género negro, sin embargo, es la manera de abordar *Ni a la diestra de nadie*, pues sus relatos se empapan del registro *Noir*. Lo mismo ocurre con algunos de sus cuentos publicados anteriormente, como “Matar al marido es la consigna”<sup>1</sup>, “La preciosa vida que soñamos” “Poderoso caballero” y “El crimen de Ester”<sup>2</sup>. Todas estas narraciones abordan el crimen, la fechoría y la sociedad que opera como parte y causa de la violencia explícita o solapada.

Pero para situarnos en este género, es necesario fijar, aunque sea de manera imperfecta, lo que entendemos por relato policial negro. Para comenzar, se puede definir a través de una comparación, al decir que es un tipo de narración en la que, como en el relato policial clásico de enigma, hay un misterio. Sin embargo, uno de los elementos que distingue el policial de enigma del policial negro, es que el primero es un juego de inteligencia, de re-

---

<sup>1</sup> Editado en el volumen de cuentos de Sonia González Valdenegro: *Matar al marido es la consigna*. Planeta, 1994

<sup>2</sup> Los cuentos se encuentran en el libro de Sonia González Valdenegro: *La preciosa vida que soñamos*. Lom, 2007

copilación de pistas que acaba cuando se sabe la verdad, cuando el misterio es revelado. En cambio, en el relato negro, el sentido de la pesquisa y del recorrido del detective —que puede ser un policía, una escritora, un vecino o un detective privado— va más allá de la revelación de la verdad, porque busca centrarse en la realidad y en un saber más profundo, que es el que se filtra a través del crimen.

Pero ¿Qué tiene que ver esto con el relato policial negro si en la obra de la autora no se muestra un detective o una investigación para llegar a una verdad? Para responder esta pregunta habría que retroceder nuevamente al relato policial de enigma, a ese tipo de narración que se asocia con los detectives Sherlock Holmes, Dupin y Poirot, en el hemisferio norte y en Chile, sobre todo con las historias de Román Calvo de Alberto Edwards. Respecto a este tipo de relato detectivesco, Todorov señalaba en “Tipología de la novela policial” que cuenta con dos tipos de historias: la oculta —la primera historia—, que es la del crimen, y la de la investigación —segunda historia—, que es el recorrido que lleva a cabo el detective para descubrir ese relato escondido. En resumen, la narración comienza con un misterio —robo, asesinato, secuestro, amenazas, entre otros— ya consumado, ya presentado a las víctimas. Ellas acuden a un detective y este comienza la narración de su pesquisa. Mientras avanza en ella, va desenterrando el secreto, la verdad que es necesario conocer.

Resulta que, en los relatos negros, nacidos en la segunda década del siglo XX en Estados Unidos, hay un consenso: la existencia del misterio —al igual que en el relato de enigma—, una investigación —al igual que en el relato policial de enigma— y la existencia, como se dijo anteriormente, de una verdad más profunda, el hallazgo de una grieta en la realidad; de una fisura, una falla que apunta a la sociedad y que se convierte en la causa del crimen. La investigación del detective —segunda historia— llega a la narración secreta —primera historia—, pero también a esa especie de revelación del conjunto de la sociedad —lo que se podría llamar tercera historia— que se expresa a través del crimen mismo.

Es así como el registro literario se convierte en un espejo de la sociedad; el crimen y la investigación —cuando la hay— reflejan esa sociedad imperfecta, que acoge —o provoca— la transgresión. De modo que el relato negro articula una memoria diferente, crítica y despiadada, que no acepta eufemismos y que busca entretener, mostrar, criticar y presentar una mirada situada de la realidad.

Entonces, la obra de Sonia González Valdenegro refleja una sociedad imperfecta, una realidad agresiva. Presenta a personajes que sobreviven miopemente en un mar de dificultades que embotan voluntades, mutilan deseos, imponen propósitos equivocados y esparcen en la realidad bosquejos de vidas malogradas.

En este tipo de relatos no siempre es necesaria una investigación<sup>3</sup> ni, tampoco, un detective para llegar a esa verdad. Se puede observar con lente de aumento y lucidez a través del relato de la víctima; a través de la narración de un testigo, de un victimario. Se puede profundizar en los recovecos y en los rincones ocultos, incluso, a través de miradas limitadas que han perdido toda autonomía. Los silencios son verdades reveladas, el lenguaje cifrado se convierte en el código de la novela negra criminal.

¿De dónde viene la miopía, el asombro, la distancia o perplejidad que experimentan los personajes frente a sus propias experiencias? Se podría decir, como una idea inicial, que los personajes viven las consecuencias de una causa que desconocen. Son el resultado de algo que no se expresa. Aquí se hace necesario recordar a Ricardo Piglia quien, en su ensayo “Tesis sobre el cuento”, señala que el cuento tiene dos historias: una es visible y la otra es secreta. Esta última es la clave del cuento que se va construyendo con la tensión entre lo enunciado y lo latente. Entonces, ¿Qué se oculta en los relatos de la autora?, ¿qué se mantiene escondido hasta que de pronto sobrepasa a los personajes y se expresa en el crimen o la fechoría? ¿La sociedad criminal? ¿El patriarcado?, ¿la dominación del más fuerte?, ¿la violencia

---

<sup>3</sup> Como es el caso de la novela negra clásica de James M. Cain, *El cartero siempre llama dos veces*.

simbólica del patriarcado? ¿Se asomará, tal vez, cierto existencialismo? ¿Será todo lo anterior esa tercera historia, la propia de la novela negra, que se mantiene bajo capas y que a veces estalla y otras no, en los cuentos de Sonia González?

En este sentido la tradición criminal de la autora no va ligada a un detective de alguna saga fundadora. Se enlaza con las vidas comunes de personajes mínimos que sobreviven en una vida llena de dificultades. Se podría hablar de una trayectoria que recoge la existencia de personajes que no tienen el lenguaje para expresarse en una realidad que busca acallarlos, que busca sus traiciones íntimas y potencia sus temores.

Así surgen las preguntas que guían la lectura. Sin detective, sin investigación hay una suerte de pistas que permiten interpretar los silencios, las omisiones, esa verdad oculta que se desborda y salpica a los personajes. Por lo tanto, la aparente sumisión o la sumisión deliberada, las cárceles personales, las atmósferas urbanas e interiores podrían reflejar, más que una tradición ligada, a detectives e investigaciones, a una indagación en las dificultades y soledades que provocan una vida entre el límite de la cordura y el desvarío; el crimen y una especie de condena avalada por la pasividad. Se oponen la fatalidad con el heroísmo homicida/suicida; la omisión con las acciones que, de igual modo, llegarán al mismo punto que la sociedad criminal propicia. Tal vez, solo tal vez, la acción se vuelve protagónica y suplanta, por momentos, la pasividad de los personajes, cuando estos se ven motivados por el rencor y necesitan vengarse.

El libro se inicia con una arenga, un homenaje, un descargo, un lamento. Son palabras duras que anteceden un volumen de cuentos crudos. Relatos que desatan la crueldad, la soledad, la miopía, la imposibilidad de actuar y defenderse, la imposibilidad de convivir con el dolor, con el vacío y la ausencia forzada. En los relatos de *Ni a la diestra de nadie* emerge una suerte de claustrofobia —familiar, laboral, emocional— que dificulta todo tipo de entendimiento y vuelve a los personajes presos de las circunstancias, incapaces de actuar según su voluntad, como si los guiara una fatalidad hacia el precipicio.

Son narraciones de ausencias; de aquellas víctimas que deambulan mutiladas, ausentes, desconectadas de su vida y su pasado. En “Perra del señor” la protagonista tiene su pasado desmembrado. No es ella la que fue: “Y faltaba, naturalmente, la niña que corrió tras la pelota sobre la tierra sin cultivar, entre la hierba descuidada junto a los restos de cajas de fruta, las tablas de una construcción, un par de perros que dormitaban azotados por el calor del verano (...) Mucho menos de la adolescente que desaparecía en el asiento de alguno de los automóviles estacionados a la salida de la rotonda (...) Ella y otras como ella surgían desde la noche como polillas hacia la luz de los faroles encendidos donde los hombres aguardaban tras los manubrios”.

La mayoría de los cuentos de este volumen, a excepción del primero, “El ejercicio de la gratitud”, cuyo narrador es protagonista, son narrados por un hablante externo, omnisciente que se inmiscuye en la mente de los personajes. Este estilo indirecto libre, al igual que el narrador protagonista del primer relato, nos permite percibir una suerte de perplejidad por parte del relator, quien desea dejar claro que lo que está narrando es como dice.

En “El ejercicio de la gratitud” la protagonista en su narración expresa un estupor incómodo hacia el dolor experimentado por un desengaño amoroso, que la hace sentirse extranjera de su vida. Se asombra por lo que vive en su edificio y, sobre todo, por las decisiones —o falta de ellas— que toma. No entiende, intenta establecer una comunicación con sus motivaciones y eso es imposible. “(...) comencé a preguntarme, cada vez con mayor frecuencia, por qué Nuri había dado muerte a aquel hombre, esto, claro, suponiendo que pudiera haber una razón para ello. Pero esa pregunta fue echada a un lado por otra, por qué yo había participado en todo lo que Nuri y yo hicimos juntas (...). Descubrí entonces en mí, y tal vez en los seres humanos, el equivalente a un punto ciego, un espacio reservado para ciertos hechos que no podemos ni queremos mirar”.

Esa miopía hacia uno y las acciones también se traslada a otros relatos. Esa manera de actuar, también, tiene que ver con la supervivencia, con el mecanismo que permite ganar un día

más en esta vida peligrosa; en esta existencia poblada de personas desconocidas que van urdiendo planes de autoafirmación y supremacía. Para lo anterior, mejor no hurgar en los misterios de uno mismo.

Otro elemento que se mantiene en los cuentos son los interiores de las moradas. Casi todos los relatos: “El ejercicio de la gratitud”, “Rommel”, “Alianzas”, “Perra del señor” y “Muros medianeros” ocurren en las casas de los personajes, como si las penas, soledades y temores se parecieran, sobre todo las soledades. Como si la incomunicación entre vecinos y también entre los miembros de la familia fueran los obstáculos insalvables que se erigen como murallas entre los personajes. ¿Cómo entablar un puente entre dos islas, cada cual con sus problemas, obsesiones y formas de ser? En “Muros medianeros” se contraponen, por ejemplo, los diálogos entre Laura, la madre, y Laurita, la hija. La primera le cuenta sus problemas con los vecinos, sobre todo el de la casa de al lado, quien se estaciona sin cuidado y no le permite a Laura aparcar su auto frente a su casa. Laurita, en vez de escucharla, inmediatamente le dice que venda su auto y con ello terminarían todos sus problemas. Le falta decir que se terminaran las preocupaciones de Laurita y que su madre, Laura, no ayuda, no coopera preocupándola con sus desvaríos. “Bueno —comentó Laurita—. Si vendes el auto, ya no tendrás problemas con el vecino. (...) Ni con el vecino ni con nadie”. ¿Quién está equivocada?, ¿la madre, la hija? ¿Quién no tiene empatía: la madre que no entiende que su hija está presa en esta vida moderna, con una hija rebelde; o la Laurita que no comprende que Laura desea aferrarse lo más posible a su autonomía? Y es así como se producen los desencuentros, las interpretaciones forzadas y se refuerzan las soledades.

“El Hallazgo” y “Matar carece de sentido” se escapan de la aparente seguridad del hogar y se traslada a otros espacios cerrados, también, quizás, claustrofóbicos. Se podría decir que se pasa de la cárcel a la colmena. Los personajes —ambas mujeres— se enfrentan a la violencia; una violencia gratuita con el móvil que

posee un desconocido, un ser anónimo que asecha tras una puerta o un anuncio.

En “Nada como el rencor” y “Decrepitud” la revancha se convierte en el motor de las acciones. En estos relatos, no se ve la pasividad o la deriva de los personajes. Se aprecia la determinación motivada por un asunto del pasado que quedó flotando en la memoria. Se muestra entonces un enfrentamiento de fuerzas desiguales, una realidad en la que solo se permite ser víctima o victimario. En otras palabras, si se actúa, se actúa como victimario. Y el que ni siquiera tiene la opción de actuar u opta por la espera, como en “Perra del señor” se vuelve una víctima que sufre tanto por su fatalidad, como por su pasado.

Entonces estos nueve relatos negros, nos remecen, sacuden el entendimiento que, a veces, se encuentra adormecido; los cuentos presentan la escritura como la contraparte de la pesadez del olvido. Se convierten, por eso, en una suerte de interpelación a nosotros, los lectores, quienes, probablemente, nos vemos aprisionados en la ignorancia y en una existencia que recoge fragmentos de consecuencias, cuyas causas recordamos, tal vez, a medias.

Por eso, en la obra de González Valdenegro, detrás del cadáver literario, se encuentra un crimen olvidado, se hallan realidades enterradas. Detrás de la violencia de los cuentos, detrás de su ausencia, se encuentra el recuerdo, ese remezón que enrostra la pasividad generalizada que se asombra rápidamente y olvida para asombrarse de nuevo. En palabras de la autora “hay una historia detrás de un cuerpo, hay un olvido, hay impunidad”<sup>4</sup>. Lo anterior quiere decir que estos crímenes de tinta no han sido resueltos en el mundo extraliterario; de modo que si no fuera por estas transgresiones ficticias que evocan las que son reales, nos dejaríamos engañar por el olvido y por esos puntos ciegos que ayudan a conformar una imagen falsa de nosotros mismos.

---

<sup>4</sup> Charla inaugural de Sonia González Valdenegro, en la inauguración de “El lenguaje de la noche: encuentro de escritoras de Narrativa Negra”, organizado por el Colectivo Señoritas Imposibles en noviembre de 2021.