

EL MONSTRUO SEXUAL EN SUEÑOS MATARÁS DE FEDOSY SANTAELLA

Ivonne De Freitas

✉ ivonnedefreitas@usb.ve

ORCID <https://orcid.org/0009-0004-4967-7431>

Universidad Simón Bolívar,
Dpto. Lengua y Literatura
Caracas, Venezuela

Profesora de la Universidad *Simón Bolívar*. Magister en Literatura Latinoamericana por la Universidad *Simón Bolívar*. Licenciada en Educación, mención Filosofía por la Universidad Católica *Andrés Bello*.

Argenis Monroy

✉ argenismonroy@usb.ve

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-3770-5349>

Universidad Simón Bolívar,
Dpto. Lengua y Literatura
Caracas, Venezuela

Profesor Titular de la Universidad Simón Bolívar (Departamento de Lengua y Literatura) y de la Universidad Católica Andrés Bello (Escuela de Letras). Doctor en Letras y Magister en Literatura Latinoamericana por la Universidad Simón Bolívar. Licenciado en Educación, mención Filosofía por la Universidad Católica Andrés Bello.

Resumen

El siguiente artículo explora cómo la novela *En sueños matarás* (2013) del escritor venezolano Fedosy Santaella utiliza la figura del monstruo para construir una “fabula de identidad” (Ludmer, 1995) venezolana de las últimas décadas. La construcción del delincuente o “anormal” (Foucault, 2000), a través del discurso literario, podría pensarse como una mediación simbólica (Williams, 1980) del fracaso de la modernidad en Latinoamérica y, de manera particular en la Venezuela contemporánea. La investigación muestra que más allá de “lo fantástico” (Todorov, 1981) de estos relatos, se constituyen en metáforas de las condiciones sociopolíticas de la nación y de la violencia que en los últimos años ha marcado la vida ciudadana.

Palabras clave: Santaella, literatura venezolana, violencia, monstruo.

Recepción: 20/01/2023 **Evaluación:** 29/04/2023 **Recepción de la versión definitiva:** 30/04/2023

The sexual monster In a dreams you will kill by Fedosy Santaella

Abstract

The following article explores how the novel *En sueños matarás* (2013) by the Venezuelan writer Fedosy Santaella uses the figure of the monster to construct a Venezuelan identity fable (Ludmer, 1995) of the last decades. The construction of the delinquent or "abnormal" (Foucault, 2000), through literary discourse, could be thought of as a symbolic mediation (Williams, 1980) of the failure of modernity in Latin America and, in particular, in contemporary Venezuela. The research shows that beyond the "fantastic" (Todorov, 1981) of these stories, they constitute metaphors of the socio-political conditions of the nation and of the violence that in recent years has marked the life of the citizens.

Key words: Santaella, venezuelan literature, violence, monster.

Le monstre sexuel En sueños matarás par Fedosy Santaella

Résumé

L'article suivant explore la manière dont le roman *En sueños matarás* (2013) de l'écrivain vénézuélien Fedosy Santaella utilise la figure du monstre pour construire une "fabula de identidad" vénézuélienne (Ludmer, 1995) des dernières décennies. La construction du délinquant ou de l'"anormal" (Foucault, 2000), à travers le discours littéraire, pourrait être considérée comme une médiation symbolique (Williams, 1980) de l'échec de la modernité en Amérique latine et, en particulier, dans le Venezuela contemporain. La recherche montre qu'au-delà du "fantastique" (Todorov, 1981) de ces histoires, elles constituent des métaphores des conditions sociopolitiques de la nation et de la violence qui, ces dernières années, a marqué la vie des citoyens.

Mots-clés: Santaella, littérature vénézuélienne, violence, monstre.

Il monstruo sessuale in, *In sogno ucciderai*, di Fedosi Santaella

Riassunto

Quest'articolo esplora come il romanzo *In sogno ucciderai* (2013), dello scrittore venezuelano Fedosi Santaella utilizza la figura del monstruo per costruire una "favola dell'identità" venezuelana (Ludmer, 1995) degli ultimi decenni. La costruzione del delinquente o "anormale" (Foucault, 2000), attraverso il discorso letterario potrebbe essere pensata come una mediazione simbolica (Williams, 1980) del fallimento della modernità in America Latina e, in particolare, nel Venezuela contemporaneo. La ricerca mostra che al di

là del “fantastico” (Todorov, 1981) di queste storie diventano metafore delle condizioni socio-politiche della nazione e della violenza che ha segnato la vita dei cittadini negli ultimi anni.

Parole chiavi: Santaella, letteratura venezuelana, violenza, monstro.

O monstro sexual em “Durante o sono, você matará” de Fedosy Santaella

Resumo

O artigo a seguir explora como o romance “Durante o sono, você matará” (En sueños matarás, 2013) do escritor venezuelano Fedosy Santaella, usa a figura do monstro para construir uma "fabula de identidade" (Ludmer, 1995) venezuelana das últimas décadas. A construção do criminoso ou "anormal" (Foucault, 2000), por meio do discurso literário, pode ser considerada uma mediação simbólica (Williams, 1980) do fracasso da modernidade na América Latina e, em particular, na Venezuela contemporânea. A pesquisa mostra que, além do "fantástico" (Todorov, 1981) dessas histórias, elas constituem metáforas das condições sociopolíticas da nação e da violência que, nos últimos anos, tem marcado a vida dos cidadãos.

Palavras-chave: Santaella, literatura venezuelana, violencia, monstro.

Las novelas de terror deben leerse como novelas políticas.

Michel Foucault. Los anormales.

Introducción

El miedo y el terror ligados al componente político y sexual forman parte importante de los imaginarios que atraviesan a la literatura venezolana de las últimas décadas. Lo fantástico¹ ingresa en estas textualidades para potenciar la naturaleza del criminal más allá de lo humano. Es decir, algunas de las narrativas que se han publicado en las últimas décadas diluyen el rostro social del delincuente para otorgarle cualidades sobrenaturales o fantásticas². Las narraciones de terror también forman parte de ese amplio campo literario que teje las más extrañas e inverosímiles historias criminales. Como ejemplos de estas narrativas podemos mencionar: *Criaturas de la noche* (2000) de Israel Centeno, *Un vampiro en Maracaibo* (2008) de Norberto José Olivar, *Balnearios de Etiopía* (2010) publicada por Javier Guerrero, *En sueños matarás* (2013) de Fedosy Santaella, *Choro 2021* (2019) de Carl Zitelmann y la novela de Michelle Roche, *Malasangre* (2020).

El objetivo principal de este artículo es explorar cómo la novela de Fedosy Santaella, *En sueños matarás*³, utiliza la figura monstruosa del criminal para mostrar los síntomas de una sociedad en constante decadencia. Es decir, pensar esta obra como engarce ficcional e ideológico para imaginar la nación, la identidad, la ciudadanía y la memoria desde otro lugar más siniestro, apocalíptico, monstruoso y delictivo. Nos interesa analizar cómo este tipo de relatos constituyen una mediación de la realidad sociopolítica que por sí misma los desborda

¹ El género fantástico centra su atención en eso desconocido y extraño, aquello que, aunque imaginado escapa a lo estrictamente racional. Dice Zvetan Todorov al respecto: "Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural" (1981, p. 15). Como todo género literario, lo fantástico evoluciona, muta y se transforma.

² Se trata de pensar estas ficciones como discursos que desdibujan el rostro del delincuente común enmascarándolo de monstruo sobrenatural.

³ Apunta Michelle Roche Rodríguez: "*En sueños matarás* cierra una trilogía de novelas policiales iniciadas con *El extraño caso de Rocanegras* y continuada con *Las peripecias inéditas de Teófilo Jones*."

Si en el thriller policial de 2007, basado en el personaje real de Vito Modesto Franklin, el autor hace una crítica al deterioro de la capital del país a través de un retrato de la decadencia en que estaba sumida Caracas en épocas de Juan Vicente Gómez, cuando Maracay era el centro del poder; y en la novela futurista de 2009 describe la utopía fracasada de un país tropical ficticio cuyo presidente se autoproclamó 'sacerdote de la nación'; las alusiones políticas de la novela que se presentará hoy a las 2:00 pm, en el *Festival de la lectura y las artes de Baruta*, son más sutiles pero igual de contundentes" (2013, p. 4).

y excede⁴. En virtud de esta característica transgénica e híbrida, podríamos calificar *En sueños matarás* como una obra “negrogótica”⁵. La novela negra o gótica actualiza la figura del vampiro⁶, la utiliza como símbolo de la miseria social donde el crimen se gesta y distribuye. El relato *noir* busca transmitir a los lectores sensaciones de terror a través de la construcción de una atmósfera macabra y siniestra. Este vínculo común emparenta la narrativa de vampiros con la novela negra. Los relatos de Edgar Allan Poe (1809-1849) funcionan como el nodo que conecta y al mismo tiempo extiende las posibilidades genéricas del relato vampírico con el género negro. A Poe debemos la relación estrecha entre el horror y la muerte. “Los crímenes de la calle Morgue” (1841) revela el horror humano ante la muerte sin rostro. La imposibilidad de identificar al criminal a través de la razón, convierte el crimen en la amenaza más horrible que el ser humano pueda experimentar. La novela de Fedosy Santaella entreteje los sutiles hilos que conectan el crimen con las angustias y horrores que la muerte genera en los seres que pueblan *En sueños matarás*⁷.

El crítico venezolano Víctor Bravo, señala tres vertientes literarias importantes que han utilizado los escritores para narrar el miedo en la modernidad:

(...) la literatura del terror, que tiene su naciente expresión en la novela gótica [...] crea el imaginario de un satanismo absoluto que luego se repetirá, con distintas inflexiones, en *Drácula* (1897), de Bram Stoker, y en universos narrativos como los de Lovecraft; lo monstruoso e incomprensible, que luego se somete a una explicación

⁴ La mediación, según Raymond Williams, impugna la idea de reflejo como proceso material del arte. Afirma al respecto que: “Resulta difícil saber con certeza cuánto se gana sustituyendo la metáfora de la ‘mediación’ por la metáfora del ‘reflejo’. Por una parte, va más allá de la pasividad que caracteriza a la teoría del reflejo; indica un proceso activo de algún tipo. Por la otra, en casi todos los casos perpetúa un dualismo básico. El arte no refleja la realidad social; la superestructura no refleja la base *directamente*; la cultura es una mediación de la sociedad” (1980, p. 119).

⁵ “Edgar Allan Poe es, generalmente, llamado el padre de la narrativa detectivesca. Al mismo tiempo, sus cuentos de horror son modelos del género gótico. Fue Poe el que refutó la necesaria separación de matemático y poeta y los concilió en la figura del gran detective C. Auguste Dupin, y fue Poe el que acopló el crimen artístico y el ambiente gótico en ‘La caída de la Casa Usher’, ‘El barril de Amontillado’ y otros cuentos” (Braham, 2010, p. 444).

⁶ “Los vampiros están de moda pero no son invento de nuestros días. Los vampiros existen casi desde que el hombre comenzó a contar historias” (Santaella, 2014, p. 7).

⁷ Como afirma el mismo Santaella: “El miedo también es tema humano, profundamente humano. Considero que escribir terror no es nada fácil. Escribir terror significa bajar a los abismos de nuestra alma, darle la cara a ese abismo, conocerlo” (2014, p. 14).

racional, que en una de sus vertientes ha dado origen al relato policiaco, fundado, según la data de Borges, con la publicación de “Los crímenes de la calle Morgue” (1841), de E.A. Poe: y tercero, quizás la vertiente más rica, la que coloca la experiencia del miedo en una situación “entre”, a medio camino entre lo explicable y lo inexplicable, entre la certidumbre y la ambigüedad, tal como se despliega en muchos textos de Poe, de Hoffmann, de Maupassant, de Quiroga, de Borges: el estremecimiento moderno del miedo, que no es sino una profunda experiencia del límite que se desplaza, entre lo familiar y lo extraño (2007, p. 24-25).

En sueños matarás podemos encontrar estas tres dimensiones, de las que habla Víctor Bravo, actuando en una especie de simbiosis ficcional. Por un lado, utiliza las estrategias y elementos recurrentes del género negro latinoamericano (una investigación policial, los cuerpos de las víctimas, un criminal y una sociedad en continua descomposición social, moral y política); por el otro, estos elementos se compaginan con las escenas de horror que muestran la anomalía y monstruosidad de los personajes. De manera genérica, esta novela representa uno de los múltiples reacomodos, mutaciones y transgresiones que ha sufrido el género negro en Latinoamérica⁸. Su emergencia en el campo cultural venezolano responde a la necesidad de narrar el horror criminal que desborda el control gubernamental y somete al sujeto a una “vida nuda” (Agamben, 2003). El terror a la muerte deviene en un “estado de excepción” donde vivir es una quimera y morir una certeza siempre posible.

Matar en sueños

La muerte del mayordomo de una extraña casona, habitada por seres inmortales, desencadena la trama policial de la novela de Fedosy Santaella, *En sueños matarás*. Con la misión expresa de investigar este asesinato, el detective es convocado por el Pantocrátor, especie de regidor moral de la casona. Paradójicamente, la muerte irrumpe la seguridad inmortal que rige en la casona y el Pantocrátor no le queda más alternativas que solicitar una intervención policial. Sin embargo, el cadáver desaparece misteriosamente de la biblioteca

⁸ “La novela negra significa una ruptura en una vasta frontera que incluyó lo policiaco, lo criminal, *thriller*, lo psicológico y el espionaje, convirtiéndose en un híbrido literario que incorporó elementos genérico-textuales de varias narrativas y que, finalmente, es difícil de clasificar” (Sánchez y Escribà, 2012, p. 36).

lugar donde yacía horas antes de que llegara el detective. El sabueso de “manos suaves y olfato agudo”, se queda a convivir en el mundo literario que arma Santaella en esta novela. Atrapado en los tentáculos misteriosos que oculta en su interior la casona, se limita a “departir como si fuese un invitado de honor a una temporada de tardes de té y noches de orgías” (197). Participa en condiciones desiguales de la rutina diaria cargadas de perversiones y desenfrenos sexuales que escenifican los inmortales. Su misión detectivesca la focaliza el Pantocrátor como la evidencia más clara de que la muerte se hizo presente en la casona.

En sueños matarás es una invitación a recorrer los intrincados caminos narrativos que arma Santaella desde el género negrogótico siguiendo la trama policial del “cuarto oscuro” al mejor estilo de los maestros clásicos del género. Pero, en esta obra el crimen y la víctima pasan a un segundo plano para colocar la primacía del relato en el vacío existencial que subsume la vida de los inmortales por el sumidero de la decadencia, la degradación humana, la promiscuidad sexual y la adicción a las drogas. Así el enigma se diluye en la espesura del libertinaje que experimentan los inmortales como vía para escapar al tedio que la vida eterna en la casona les impone. El bufón de la casona relata parte de la historia misteriosa que envuelve la vida de sus amos:

Al principio, cuando mis señores llegaron, todo era muy correcto, muy de brindis y cenas sociales. No había cansancio ni aburrimiento en los cuerpos. El agujero de la inmortalidad aún no pesaba. Luego, cuando el tiempo se fue borrando de la memoria, cuando el hastío se afincó sobre las espaldas, les dio por acudir a la lujuria. En los ojos de los inmortales brillaba la voracidad pornográfica. Las ganas de sexo brotaban y crecían, como maleza, como langostas devoradoras de neuronas (120).

El Pantocrátor junto a su familia, amigos y sirvientes encuentran en la casona el lugar ideal para refugiarse del mundo exterior plagado de muerte, violencia y destrucción. La casona por miles de años ha concedido la inmortalidad a sus residentes, pero una vez que se mora en ella, únicamente con la muerte se puede abandonar. “la libertad sólo le pertenece a los mortales” (181), sentencia el Pantocrátor. Ellos, aunque inmortales, tampoco están exentos de morir. Esta condición revela la naturaleza vampírica que le otorga Santaella a los

personajes de *En sueños matarás*. Encuentran en el sexo una manera de huir de la muerte. A él se entregan libres de cualquier atadura moral o jurídica.

Las historias de vida de cada uno de los inmortales se entrecruzan, interrumpen y diluyen a lo largo de la novela. Cada personaje arrastra un pasado oscuro lleno de violencia, soberbia y ambición. El Pantocrátor era un hombre de negocios con los que amasó grandes fortunas. Así conoció a Octavia, su mujer, y a su suegra Mañanita que también era su amante. Su hija Sofía siempre estaba “lista para el crimen, para el mal, para los placeres” (40); ella junto a su amiga Lulú actúan con las “lolitas” de la casona. El Pantocrátor descubre los tórridos encuentros sexuales que tenía el Mayordomo con ambas púberes y sospecha que la muerte del sirviente guarda relación con el libertinaje sexual que había minado todos los espacios del hogar sagrado. Además de estos personajes está Adina, la secretaria; Rosario, el ama de llaves, y su hijo Cósimo; Tomás, el hermano del Pantocrátor, y su pajecillo, Edmundo; y Marilyn, la rubia, amante de Edmundo.

Varias historias paralelas recorren los intrincados caminos narrativos de *En sueños matarás*; ellas forman parte del universo onírico que construye Santaella en esta novela. En realidad, son los sueños, de un “genio maligno”, que, como piezas sueltas de un rompecabezas, van conformando la obra de Santaella. Una historia importante es la de Dimitri, el loco que vive en la aldea, en una caja de cartón y que afirma tener un televisor dentro de su cabeza donde habita un hombrecito-pulga. En la mente de Dimitri la voz del hombrecito-pulga le habla de la enfermedad, la muerte y el contagio que mora en la casona. Como Dimitri tiene la facultad de hablar con los muertos, un día en el bosque se encuentra con el cadáver de Lucrecia, una antigua dueña de la casona. De su pasado lleno de miseria y violencia, la propia Lucrecia le cuenta a Dimitri que: “Desde pequeña la violencia del sexo socavó mi entrepierna. Primero fueron los hombres de casa; mi padre, mis hermanos” (56). Víctima de la violencia sexual desde muy niña, Lucrecia se convierte en una aniquiladora de los “enfermos de sexo”. Su poder consistía en asesinarlos lanzándoles olas de miedo.

Otra historia importante es la del saxofonista que, como cuenta la novela: “Estaba en ese momento en que las drogas y el arte te hacen tan grande como el falo inmenso del demonio más negro de la mansión de Satán. [...] Era un negro vudú... Vudú para darles envidia a los ángeles y placer lúbrico a los diablos y a las putas de París y Nueva Orleans”

(19). Las aficiones principales de este personaje son el jazz, la heroína y la coca, hasta que se enamora perdidamente de una bella mujer a quien todos llaman la *madame*.

En el desenlace de la novela, el Pantocrátor descubre con sorpresa que la muerte del mayordomo había sido una falsa orquestada por los inmortales. Con esta estratagema perseguían obligar al detective a quedarse en la casona para que, posteriormente, le diera muerte al Pantocrátor. Pero es Cósimo quien logra acabar con el Pantocrátor al golpearlo en la cabeza con un reloj. En esta última parte de la novela las historias se engranan, formando un todo transtextual y, al mismo tiempo, se difuminan porque todo parece un largo sueño del detective, transformado a veces en el negro saxofonista, o de Dimitri que en su locura sueña con mundos abisales impulsado por el hombrecito-pulga que lleva en su cabeza. De hecho, es Dimitri quien al final se convierte en el nuevo amo y señor de la casona.

El miedo y la muerte

Para Edgar Morin, la obsesión por la muerte ha llevado al hombre a los más diversos rituales funerarios, a la invención de un sinnúmero de tabúes y, en general, a establecer una “economía de la muerte” (Cfr.1974, p. 27). Esta economía es un sistema de prácticas culturales que manifiestan las angustias que desde los tiempos más arcaicos la humanidad tiene hacia la muerte. Los ritos religiosos y funerarios, la construcción de los monumentos y cementerios destinados a resguardar el descanso eterno de los muertos, la preservación del cadáver, el acompañamiento material y humano del cuerpo una vez enterrado, las promesas religiosas de la resurrección son algunas de las manifestaciones humanas que revelan, por un lado, el horror a la muerte y, por el otro, el deseo de inmortalidad del hombre. Aún en los recovecos de la modernidad, como sostiene Morin, muchas culturas mantienen “la presencia obsesiva de los muertos... Los ‘espíritus’ (es decir los muertos) están, en efecto, presentes en la vida cotidiana, dirigiendo la fortuna, la casa, la guerra, la cosecha, la lluvia, etc.” (28). A diferencia del resto de los seres vivos que pueblan este planeta, el hombre es el único ser con la conciencia de la muerte⁹. El horror a la muerte, el terror a la descomposición y el

⁹ “La muerte suscita un gran interrogante respecto a la existencia humana. Esta parece ser una convicción ampliamente difundida y comprobada en todos los tiempos. A diferencia del animal, el hombre se da cuenta de

miedo a desaparecer de la vida, despierta en él los más disímiles imaginarios sobre las posibilidades de seguir viviendo después de muerto.

La literatura ofrece múltiples posibilidades y perspectivas para explorar los modos de cómo estos imaginarios, sobre el horror y el terror a la muerte, se ponen en escena. Como explica Roberto Lovera de Sola:

Las relaciones entre la literatura y el horror cotidiano en nuestro medio, las cuales son un sesgo de la realidad, es un asunto que nos ha asediado constantemente en nuestras meditaciones sobre la nación en los últimos años; tópico casi obsesivo, que se repite y palpita en nuestro interior una y otra vez, cada vez nos asomamos a ver cuanto sucede a nuestro alrededor (2007, p. 87).

De manera particular, el inmortal puede ser pensado como un ideograma (Jameson)¹⁰ capaz de representar esas obsesiones, angustias, tensiones y luchas del hombre moderno contra la muerte de las que nos habla Morin.

El anormal, teorizado por Michel Foucault, deviene en el inmortal que irrumpe en el tejido social sostenido por la ley y el orden, lo resquebraja y convierte la realidad en una alegoría siniestra donde habita como un “monstruo extrañamente mezclado” (Walkowitz, 1992, p. 43). Su anormalidad desordena cualquier experiencia de lo sensible. El personaje inmortal que construye Santaella, se sitúa “entre” un hombre y un anormal. Es un cuerpo irreconocible, una vida que excede los límites finitos de lo humano. En este sentido, el inmortal que habita *En sueños matarás* “emerge también como instanciación de lo monstruoso, lo animalizado, lo impersonal, lo inhumano; como fuerza que atraviesa las construcciones normativas del individuo y de lo humano, y que las amenaza con su pura potencia de devenir y de alteración” (Giorgi, 2007, p. 11). En su monstruosidad, trastoca nuestros regímenes normativos y, al mismo tiempo, revela nuestras fantasías, deseos, angustias y temores.

que tiene que morir y ‘sabe’ que camina hacia el hundimiento inevitable. La certeza de la muerte está siempre en cierto modo presente en el horizonte de la conciencia” (Gevaert, 1987, p. 296).

¹⁰ Fredric Jameson, define el ideograma como “una formación ambigua, cuya característica estructural esencial podría describirse como su posibilidad de manifestarse ya sea como pseudoidea –un sistema conceptual o de creencias, un valor abstracto, una opinión o un prejuicio–, o ya sea como una protonarración, una especie de fantasía de clase última sobre los ‘personajes colectivos’ que son las clases en oposición” (1989, p. 71)

La novela de Santaella coloca en tensión discursiva los binomios normalidad/anormalidad, sujeto/monstruo, violencia/miedo y vida/muerte. El miedo podría pensarse en estos textos como un relato capaz de inscribir y sujetar a los seres vivos a “mecanismos violentamente normalizadores” (Id.); una manera de materializar la biopolítica en las sociedades modernas y un poder que controla la vida del hombre en cuanto ser viviente. La incertidumbre de vivir en un “mundo líquido”, según el pensamiento expuesto por Zygmunt Bauman (2007), patentiza los miedos como parte de la decadencia social y política que hoy encuentran simbolización crítica *En sueños matarás*.

Se puede leer esta representación del anormal a partir de la idea expuesta por Antonio Negri: “El monstruo deviene en esta época una ‘metáfora’ en el campo político, una metáfora de la trascendencia del poder, que si no puede ser reducida al orden de la razón, al racionalismo causal, debe de todos modos aparecer en el interior del mundo” (2007, p. 96). Aunque para Negri el “monstruo político” es fruto de las ambivalencias del capitalismo, que lo engendra en sus propias contradicciones, *En sueños matarás* es también una simbolización de cómo el poder controla y normaliza la vida ciudadana, indistintamente de quien lo ejerza. Apunta Negri que “el monstruo deviene el verdadero sujeto político y técnico, de la reproducción de las mercancías y de la reproducción de la vida. El monstruo ha devenido biopolítico” (116). Se trata entonces de pensar cómo el anormal es una representación de la violencia social, urbana y política que desnuda la vida y la somete a la muerte, al encierro o a la desterritorialización. No hablamos de un “monstruo positivo” que encarna la lucha de los pueblos oprimidos en contra del capitalismo, sino de la presencia real y simbólica de una subjetividad que desborda los controles gubernamentales para erigirse en amenaza permanente de muerte.

Los tormentos sexuales

Más que la filiación sanguínea, el deseo y el placer sexual son los nexos que hacen posible la formación de la comunidad inmortal de *En sueños matarás*. El sexo ingresa como un sucedáneo de la sangre que imaginariamente debería consumir el monstruo vampírico. “El sexo también es una forma de huir de la muerte y del dolor, de permanecer en el terreno de lo sagrado” (51), sentencia el Pantocrátor. Los protagonistas de la novela de Santaella en

vez de sangre se alimentan de las pasiones y las lujurias que a diario realizan para superar el tedio que la inmortalidad les produce. En ocasiones, la dimensión vampírica-sexual de estos seres imaginarios deviene en canibalismo. Se devora al otro principalmente a través de los órganos sexuales: “Ah, pero Marilyn también le mira el culo a él y se erotiza en la imagen de sus dientes clavados en las nalgas policiales. Su vagina aúlla bajo la luna llena, sus garras rasgan la piel de los muebles, se le ensanchan los senos y los labios le exudan sangre” (37). Escenas eróticas como estas muestran que estos anormales encuentran en el sexo la expresión trascendental de la vida eterna.

Lo monstruoso de estos personajes ocurre en el momento del encuentro sexual, del clímax, la cópula o el orgasmo. Allí ocurre la metamorfosis, se transforman en seres irreconocibles, entre lo animal y lo humano. En uno de los sueños-historia de la novela leemos lo que ocurre en el momento de la mutación: “Sintió que sus huesos se rompían, que sus tendones se tensaban, que su cara se alargaba; su nariz se llenó de olores penetrantes, agridulces, percibió claramente los jugos rancios de su vagina, la baba del pene de los perros. Comenzó a caminar en cuatro patas. Ya entre los acólitos, gruñó, mordió, fue mordido, luchó, y finalmente pudo montarla” (118). El inmortal queda sujeto temporalmente en limbo animal, espacio liminal cuya hibridez corporal ambivalente revela su verdadera naturaleza monstruosa. Más aún, las pulsiones sexuales fracturan la dimensión espectral del anormal para enraizarlo en el terreno de lo humano.

El sexo borra las fronteras que distribuyen a los seres que nutren la ficción de Santaella en mortales e inmortales. Todos se mezclan como en las grandes orgías que escenifican en la casona. Las imágenes sexuales, que exceden los límites racionales, desencadenan la monstruosidad de *En sueños matarás*. El libertinaje que viven los inmortales permite recordar los monstruos de las novelas del Marqués de Sade. De hecho, en una de las escenas oníricas que narra Dimitri puede evidenciarse trazos de las obras de Sade: “Eran jóvenes, hermosas, vestían como colegialas; se agarraban de las manos y se movían lentamente por el jardín. Sin motivo alguno pensó que una de ellas podría llamarse Faustine” (90). También las obsesiones y relaciones sexuales que tiene el Pantocrátor con la pequeña Lulú están cargadas de sadismo:

Sí, aquel hermoso culito de ninfa me ha poseído. Porque en realidad fue ella la que me penetró, la que sodomizó mi espíritu. Ella, la amigueta de mi hija, la inocente que se quedó a dormir aquí la noche del encierro definitivo y amaneció convertida en eterna colegiala de glúteos parados. La inmortalidad tiene algo que pervierte; quizás porque en ésta el bien y el mal fluyen indistintamente, como un mismo gas (88).

Los excesos sexuales manifiestan el poder que tienen los inmortales de someter y ser sometido. La monstruosidad de estos seres los coloca “más allá del bien y del mal” (Nietzsche, 1983) porque, por un lado, no hay leyes exteriores que los rijan y, por el otro, como reflexiona el Pantocrátor al final de la cita, bien y mal son “un mismo gas”, es decir, las dos caras del poder soberano en el mundo.

A propósito de la monstruosidad de los personajes en Sade, Michel Foucault, señala: “el poder, su exceso, su abuso, el despotismo, es siempre el operador del libertinaje en Sade. Es ese superpoder el que transforma el mero libertinaje en monstruosidad” (2000, p. 103). En este sentido, el Pantocrátor es individuo que usa su poder económico y político para obtener el placer del otro, subordinado, esclavo o sublevado, sin embargo, ambos participan en condiciones diferentes del juego sexual. Lulú utiliza su poder seductor para pervertir la castidad del Pantocrátor quien se ve obligado compartir con ella el vacío de la decadencia que deja el festín orgiástico en la casona. “El sexo es un anhelo de eternidad que muere en el orgasmo” (87), sentencia, al tiempo que recurre al onanismo para consolar el “cepo de lujuria” que Lulú despierta en su cuerpo inmortal.

Los monstruos sexuales de *En sueños matarás* corresponden también a las dos formas de monstruosidad de las que habla Foucault en *Los anormales*: el incesto y la antropofagia. Lucrecia, antes de convertirse en la *madame* devoradora de hombres, es vilmente violada por su padre y sus hermanos; Marilyn, “mujer hermosa, hermosísima, rubia platinada, provocativa, caníbal” (121), experimenta el clímax sexual en el momento en que degüella a sus víctimas. A estas anomalías se le suma la sodomía de Tomás y Edmundo, y el placer homosexual que experimenta Sofía con su amiga Lulú. El exceso sexual, según, el Pantocrátor, introdujo la muerte en la casona y llevó al asesinato del mayordomo: “El mayordomo incitó en sexo en la casona, y el sexo fue su ritual, su magia negra” (87). Dentro de este contexto, cualquiera de los inmortales pudo haber sido el victimario porque todos se habían convertido en monstruos sexuales. Incluso el detective sucumbe a las tentaciones del

cuerpo, atrapado en el juego perverso que día tras día se vive en la casona como escape a inmortalidad a la que están condenados por el Pantocrátor.

El anormal vampírico

Las imágenes vampíricas que nos muestra *En sueños matarás* están asociadas con el discurso alegórico que construye Santaella: “Paso las cortinas, aniquilo, los colores, insensato, vampiro que se niega a aceptar su naturaleza, su destino de eternidad nauseabunda” (52). Lo natural del vampirismo es, por un lado, la represión de las libertades humanas y, por el otro, la condena a vivir en un mundo distinto la decadencia y la descomposición social. La casona funciona como lugar distópico¹¹ construido para huir de la realidad amenazante y violenta, pero que termina condenando a sus habitantes al poder del Pantocrátor. Solo los placeres del cuerpo los ancla a la vida terrenal de la que un día pretendieron liberarse. El sexo es la conexión de estos personajes con el mundo interior y exterior. Ellos se sitúan a través de él, en una geografía extraterritorial donde se supone están libres de la decadencia social, pero que en realidad termina siendo un espacio también contaminado por los vicios sexuales de los cuales no pueden liberarse.

Los vampiros retratados en esta novela corresponden a la primera figura del monstruo que según Foucault aparece en la literatura del siglo dieciocho ligados al problema del derecho. Antropofagia e incesto son las características principales que definen a este monstruo moderno que para Foucault tienen representación en personajes de la realeza de la época como María Antonieta. Dice Foucault al respecto:

Esta temática del monstruo humano va a cristalizarse sobre todo alrededor de María Antonieta, que acumula, en los panfletos de la época, varios rasgos propios de la monstruosidad. Desde luego, es en primer lugar y esencialmente extranjera, es decir

¹¹ De la concepción de la ciudad como espacio distópico e infernal en la literatura venezolana, Luis Mora afirma: “La ciudad infernal se nos revela distópica, insalubre, ilegal, ruin, marginal, insegura y violenta, en la que no existe el mínimo atisbo de esperanza de cambio o progreso sociales. En su horizonte prospectivo, se anuncia un escenario apocalíptico y escatológico; en su reverso, se nos informa de la miseria y la marginalidad” (2018, p. 152).

que no forma parte del cuerpo social. Por lo tanto, con respecto al cuerpo social del país en que reina, es la fiera y, en todo caso, el ser en estado de naturaleza. Además, es la hiena, la ogresa, “la hembra del tigre” que –dice Prudhomme– “una vez que ha visto [...] sangre, ya no puede saciarse con ella”. Entonces, todo el aspecto caníbal, antropofágico del soberano ávido de la sangre de su pueblo. Y además, es también la mujer escandalosa, la mujer desenfrenada, que se entrega a la licencia más extremada, y esto, en dos formas privilegiadas. En primer lugar el incesto; porque en los textos, esos panfletos que se leen sobre ella, nos enteramos de que, cuando era aún muy niña, fue desflorada por su hermano José II [...] Así pues, tenemos a la incestuosa y, junto a ella, la otra gran trasgresión sexual: es homosexual. También en este caso, relación con las archiduquesas, sus hermanas y primas, relaciones con las mujeres de su entorno, etcétera (99).

La cita in extenso describe en gran medida las formas de monstruosidad que aparecen a finales del siglo dieciocho y que configuran los personajes principales de la literatura de terror de esa época. Como vemos *En sueños matarás*, el tema del incesto y la antropofagia siguen nutriendo la novela negra venezolana contemporánea¹². Para Foucault, estos dos temas están anudados en la figura del monstruo porque son los dos grandes consumos prohibidos en la modernidad. Tales prohibiciones para el pensador francés responden a la “economía del poder” que define las prácticas jurídicas y punitivas del siglo dieciocho y diecinueve.

El monstruo moral¹³

La monstruosidad que aparece representada en esta novela es un modo de narrar los miedos y terrores que se vive en las grandes ciudades. El vampirismo es una forma antropofágica de poseer la vitalidad del otro, extraño o conocido para hacer realidad el deseo de inmortalidad que desde tiempos inmemoriales el hombre ha soñado con alcanzar. La monstruosidad se vuelve un *topo* maléfico para huir de las condiciones reales de existencia. Es una puesta en escena de nuestras más oscuras fantasías, miedos, angustias, deseos y

¹² “La carne, materia nutriente, y la sangre como fluido vivificante, decíamos, son los elementos que materializan la androfagia y la vampirización” (Rosa, 1997, p. 24).

¹³ Para Michel Foucault: “El monstruo moral estalla en la literatura, con la novela gótica, a fines del siglo XVIII” (2000, p. 82).

prohibiciones que pueden leerse como anomalías morales porque transgreden lo políticamente correcto.

Cada una de los personajes de *En sueños matarás* manifiesta de una manera particular su transformación monstruosa. Para Marilyn, por ejemplo, la rubia caníbal “ser una asesina serial de vampiros es la única experiencia que la hace sentir viva” (122). Y Mañanita, la suegra impúdica del Pantocrátor, antes de atacar a sus víctimas “permite que borbote en sus venas la sangre de sus antepasados, y así, con garras y colmillos, se lanza sobre la intrusa” (140). La metamorfosis de estos personajes busca, más que la muerte en sí misma, infundir terror a los otros, sean mortales o no. El miedo condiciona a la vida a fenecer en cualquier momento y circunstancia. Los inmortales, huyendo de la violencia humana, encuentran en la casona la posibilidad de la vida eterna. Sin embargo, ahí también los envuelve el miedo y el crimen porque, según señala el Pantocrátor, podían perder la inmortalidad por “el vacío de la decadencia, ese vacío de la orgía en el que se engañan” (66). Santaella ofrece, a través de *En sueños matarás*, la visión moral de que la perversión y los vicios sexuales devienen en el verdadero victimario que a toda condena a la muerte¹⁴. En este sentido, su novela, se relaciona con una parte importante de la crítica literaria que encuentra en este tipo de narrativas una función moralizante e ideológica (Piglia, 2003; Jacovkis, 2007; Amar Sánchez, 2014). Del juego ideológico que está presente en las novelas negras, Michel Foucault señaló lo siguiente:

Si estos relatos pueden ser impresos y puestos en circulación, es porque se espera de ellos efecto de control ideológico, fábulas verídicas de la pequeña historia. Pero si son acogidos con tanta atención, si forman parte de las lecturas de la base de las clases populares, es porque en ellos no sólo encuentran recuerdos sino puntos de apoyo; el interés de “curiosidad” es también un interés político (1993, p. 72).

¹⁴ Como ya lo subrayó Foucault, el desviado sexual homogeniza en sí mismo a la figura del “monstruo”, del “incoregible” y del “onanista” de fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX. “Es ella –afirmó Foucault– la que, a finales del siglo XIX, habrá englobado las otras figuras y, finalmente, la que poseerá lo esencial de los problemas que giran en torno de la anomalía” (2000, p. 67).

El Pantocrátor, en cuanto personaje anormal, puede comprenderse como un ser siniestro, construido socialmente, que desde la transgresión y la anomalía se metamorfosea en la nueva inteligibilidad criminal: el delincuente común, sujeto de exclusión y castigo por las instituciones del Estado. Uno de los aspectos más interesante de la reflexión que se ciernen sobre *En sueños matarás*. De fondo subyace los planteamientos que hace Michel Foucault en torno a cómo a finales del siglo dieciocho se implementaron una serie de mecanismo jurídicos, religiosos y médicos para conocer la naturaleza del criminal. “Así pues –señala el filósofo– el crimen no es sólo lo que viola las leyes civiles y religiosas; ya no es lo que viola eventualmente, a través de esas leyes, las de la naturaleza misma. El crimen es ahora lo que tiene una naturaleza” (2000, p. 90). La monstruosidad que ejerce el delincuente, se entiende como una anomalía que desordena el cuerpo social. El anormal (delincuente, loco, homosexual) es el enfermo que necesita ser curado mediante toda una malla de prácticas y tecnologías científicas. En ese orden, no solo interviene el saber policial, jurídico o médico, sino también, la ciencia religiosa con la intención de comprender esta naturaleza criminal del monstruo y así poder salvar su alma endemoniada.

En sueños matarás la misión del detective consiste en liberar a los inmortales del dominio del Pantocrátor que los condena a vivir eternamente en la casona. Pero queda seducido por en el juego sexual de los inmortales. Cae así en una profunda amnesia que le anula el pasado y lo somete a un presente monstruoso. Así empieza a experimentar el cambio y transformación: “Hace tres días entró al baño, se bajó la bragueta y quedó boquiabierto. No sólo no recordaba quién era, sino que jamás se imaginó poseedor de esa herramienta formidable. [...] Pero sobre todo negra. [...] Él es blanco, pero su verga es negra” (195). Evidencia que la monstruosidad está en su órgano sexual que crece de manera descomunal y se vuelve negro. La metamorfosis que sufre el detective alcanza su punto máximo grado cuando descubre que en realidad su miembro es un arma de fuego, y que él no es un detective, sino un negro saxofonista a quien la *madame* contrató para matar el Pantocrátor.

Aunque el detective le dispara seis veces al Pantocrátor, como en un sueño más, las balas se deshacen en el aire. Es Cósimo quien, finalmente, lo mata golpeándolo con un reloj. De este modo, tanto los inmortales como los habitantes de la aldea se libran de los males que representan la casona y el Pantocrátor. La inmortalidad, en cuanto poder político, en estos

universos narrativos es la enfermedad que pervierte y amenaza el cuerpo social. A propósito de la alegoría política que contiene su novela, el mismo Santaella explica: “La clave política está en esta novela, pues se toca el asunto del poder como uno de esos sucedáneos de la inmortalidad, de cómo hay un anhelo de tener poder para sentir que hay algo que le dé sentido a la existencia” (cit. por Roche Rodríguez, 2013, p. 4). Para librarse de esa eternidad poderosa, el Pantocrátor debe morir. Así lo describe él mismo en la siguiente cita:

Se sienten atrapados en esta casa, se aburren. El aburrimiento es lo que queda al fondo de todo, el aburrimiento es la esencia del hombre. Y ellos, negados a mi vacío zen, engañados por los placebos de su decadencia, se han convertido en patéticas enfermedades. Pero no hay nada que puedan hacer; necesitan mi venia para salir. O mi muerte. Con mi muerte quedarían en libertad; así lo establecimos desde el principio (180).

Lo monstruoso no solo surge como anomalía y peligro a la vida, sino como diálogo entre el bien y el mal, entre lo sano y lo enfermo. Aunque en un principio la búsqueda de la inmortalidad es para superar la violencia humana que aniquila toda posibilidad de vida, individual y social, termina por convertirse en aburrimiento; monstrifica a los personajes de la novela, los conduce la degradación y a la decadencia.

Asimismo, la muerte se vuelve una categoría ambivalente. Por un lado, es la enfermedad temporal que habita en la casona y que amenaza con expandirse por toda la aldea como un virus, y por el otro lado, su sanación está en matar al Pantocrátor para alcanzar la salvación. De esta manera lo afirma el hombrecito-pulga, especie de conciencia moral, que reside en la cabeza de Dimitri: “Debemos ser la enfermedad sagrada. Una lepra, un mal de Dios enviado a los hombres para salvarlos de sus pecados. Somos religión, querido alumno, somos *la* religión. [...] En un universo plagado de mal, la aparición del bien debería actuar como una epidemia letal” (200). Estos artificios narrativos, abren la reflexión literaria hacia una zona liminal donde bien y mal pierden sus extremos maniqueos para concentrarse en un espacio más relativo. Lo monstruoso como enfermedad bordea las subjetividades, las diferencias las marca las perspectivas de mundo que cada uno tenga¹⁵. La violencia se soslaya en la

¹⁵ Según Javier Guerrero y Nathalie Bouzaglo: “Cuando hablamos de enfermedad, cualquiera que sea, acudimos a innumerables metáforas que la cargan de fantasías, juegos de poder e imaginarios. En todo caso, la

monstruosidad del cuerpo enfermo de la nación. Todos, buenos y malos, quedan atravesados por una violencia estructural que los impulsa a salvaguardar la vida pese al otro, diferente, anormal.

Conclusión

A tono con la nueva novela negra venezolana, *En sueños matarás* describen los síntomas de una sociedad en continua descomposición social. Construyen así una “fábula de identidad”¹⁶ que escenifica el quiebre de los ideales modernos de justicia, libertad y felicidad. El vampiro, metáfora de los monstruos contemporáneos, devora esas utopías, su paso está marcado por una extensa estela de sangre. El crimen es la garantía de su inmortalidad, hace que el terror y el miedo sean los nuevos modos de relación ciudadana.

Esta novela muestra la visión de un país donde el crimen es tan cotidiano que lo único extraordinario está en la naturaleza monstruosa del criminal. En este sentido, la novela de Santaella entra a formar parte de ese extenso corpus de narrativas latinoamericanas que Carmen Bustillo llamó “ficción canibal”. Para Bustillos esta literatura es un “proceso de apropiación y mutación de lo que es a la vez similar y diferente, como puede observarse en las conversiones que opera el cruce de límites entre campos discursivos y culturales” (2000, p. 43). Esta obra resemantiza algunos imaginarios populares para legitimarlos y hacer que circulen en el campo cultural como fabulas de identidad. El hecho de chupar la sangre del otro o devorarlo, podría estar relacionado con el deseo de absorber su esencia cultural. El canibalismo latinoamericano cuenta en su haber con una gama de artefactos culturales que ilustran muy bien esta metáfora.

representamos a partir de discursos ajenos a sí misma. La enfermedad es una suerte de pantalla en blanco sobre la que proyectamos miedos, terrores, paranoias, fobias y ansiedades. Es una proyección ejecutada colectivamente que en muchos casos opera con precariedad absoluta y en otras, con pasmosa sofisticación” (2009, p. 9-10).

¹⁶ Para Josefina Ludmer: “La fábula de identidad es, por supuesto, una ficción sobre la relación entre los sujetos y las comunidades; define –y esencializa– razas, naciones, géneros, clases, culturas; se articula en relación con algún poder, toma la forma de un díptico y establece un pacto” (1995, p. 14).

Esta novela forma parte de la narrativa venezolana que articula el trabajo creador del escritor con la representación de los imaginarios colectivos. De cierta manera, el vampiro entra a formar parte de las ficciones culturales que buscan pensar la nación desde su lado más oscuro y siniestro. El monstruo contemporáneo que dibuja, se configura a partir de los discursos actuales sobre la naturaleza criminal del delincuente venezolano que desborda los dispositivos gubernamentales; somete a los otros a vivir bajo la sombra del terror y produce la sensación de que la muerte acecha en todos los espacios, públicos y privados. Como lo expresa Stefania Mosca: “El horror es el otro siempre allí, desequilibrando lo que es único y sagrado en cada uno de nosotros, empujándolo al territorio de los sueños, a lo inhibido, masificándolo misteriosamente, incorpóreamente” (2007, p. 72). El victimario es el anormal, el enfermo criminal que corrompe el cuerpo social de la nación. Por lo tanto, debe ser estudiado científicamente para curarlo y con ello, liberar a la ciudadanía de la enfermedad que él representa. En una nación que se ubica en los primeros lugares de los países con mayor tasa de homicidios por cada cien mil habitantes, se puede llegar a la conclusión que sufre de una pandemia criminal¹⁷. Desde esta realidad violenta, *En sueños matará* puede leerse metafóricamente como una simbolización de la violencia monstruosa que no alcanza explicaciones fáciles desde los discursos sociológicos, pero que ha marcado la vida ciudadana de manera contundente en las dos últimas décadas.

El criminal deviene en el monstruo contemporáneo que “vaga en los sueños y en el imaginario de la locura; es una pesadilla de lo ‘bello y bueno’; sólo puede darse como destino catastrófico, motivado catárticamente, o bien como evento divino” (Negri, 2007, p. 95). El vampiro renace en la ficción venezolana para constituirse en una metáfora de las condiciones sociopolíticas de nación. El monstruo es el criminal que coloca en estado de excepción la

¹⁷ El Observatorio Venezolano de Violencia (OVV) da cuenta anualmente de los índices de muertes violentas ocurridas en el país: “En Venezuela, el año 2022 termina con 9.367 muertes violentas, de las cuales 2.328 se corresponden a víctimas de homicidios cometidos por ciudadanos comunes; 1.240 son muertes como resultado de intervenciones policiales, las cuales han sido calificadas en los años anteriores por las autoridades como “resistencia a la autoridad” y 5.799 son los casos de muertes que se encuentran en averiguación por los organismos de investigación criminal. Si a esa cifra le agregamos los 1.370 casos de denuncias por desapariciones, en las cuales hay una sospecha importante de muerte, tenemos un total de 10.737 víctimas fatales” (en línea).

vida ciudadana y la convierte en “una locura”; la bestia aniquiladora del sujeto contemporáneo que recorre, como un espectro, las calles de las grandes ciudades venezolanas.

En sueños matarás la casona funciona como un subterfugio onírico para escapar de la muerte cotidiana que la violencia real va generando en todo el territorio nacional¹⁸. En ese mundo ficción matar es solamente parte de una pesadilla construida con y desde el lenguaje. “Allí –dice Adina, la secretaria del Pantocrátor– vive la inmortalidad verdadera, la inmortalidad que alimenta infinitamente el alma de quien cree en la poesía” (67). La literatura abre una puerta imaginaria para escapar a la podredumbre mortal que horroriza a los personajes de *En sueños matarás*. Esta narrativa, mediante técnicas metaficcionales, privilegia el discurso literario como la posibilidad más cercana de superar las condiciones mortales de la existencia y alcanzar la inmortalidad deseada.

Santaella utiliza estos artificios literarios para suturar las hendijas que el paso de un sueño a otro va dejando en la novela. Así evoca la presencia de Lovecraft, el dador de la vida eterna, Arthur Conan Doyle y su encarnación literaria Sherlock Holmes, Rubem Fonseca, María Iribarne y su asesino Juan Pablo. Dentro de esta autorreferencialidad el detective de Santaella busca la verdad de los acontecimientos de la casona. Como se lo indica la lujuriosa Marilyn: “Usted no sólo se debe a la realidad, sino a la verdad, o a la Verdad, con mayúsculas. Usted trabaja con carne putrefacta, con vísceras, con la cosa muerta, con aquello que no puede hablar y necesita de su boca para acusar el crimen ocurrido en todo el centro de la realidad” (157). La misión del detective, en estos textos, sigue siendo la de escrutar los enigmas que rodean la muerte y la de constituirse en la voz de los que han sido acallados por la violencia política, social o urbana. Pero para ello es necesario superar su amnesia alcohólica y recodar que es un sabueso experimentado. Solo así logra superar el “mundo putrefacto y aburrido de la casona. Lejos, a una interestatal donde volver a empezar. Aquella era la apertura hacia la gracia, hacia el Dios del mundo, el verdadero, el que se oculta en el

¹⁸ “El punto de partida de este thriller, en el que muerto y asesino se confunden en un punto, fueron los sueños del autor nacido en Puerto Cabello en 1970. ‘En una época tuve sueños en serie: empezaban, se desarrollaban y terminaban en un momento de tensión. A la noche siguiente volvía a retomarlos en el lugar donde los había dejado, parecían programas de televisión. Así me pasó con siete u ocho sueños y partes de esas visiones entraron en la novela’” (Roche Rodríguez, 2013, p. 4).

tubo de un saxo” (247). Con estos ideales se desplaza hacia otros territorios, consciente de su misión salvífica. Comprende ya al final de la novela que el sexo, las orgías, la utopía, la música, los recuerdos, el poder, la locura, el vampiro, las drogas y el lenguaje son también parte de la búsqueda de la inmortalidad.

La escritura vampírica coloca en entredicho la capacidad de los sujetos para construir humanidad. Es una literatura de lo inhumano que utiliza la violencia y el crimen como los rasgos escriturales que definen las relaciones entre los personajes. Por eso, lo político es inmanente al crimen porque escenifica la imposibilidad ciudadana de vivir en un mismo territorio. Los espacios se convierten en zonas de tensión permanente donde cualquiera puede convertirse en víctima o victimario. Son narrativas que colocan en obra la reflexión sobre la vida humana excedida por la violencia criminal. La figura del vampiro podría pensarse como una de las metamorfosis del hombre anómalo que “excede las normas que lo sujetan y controlan, y da lugar a una serie de variaciones y anomalías que suspenden el orden de distribución de los cuerpos previsto por la biopolítica para dar paso a la emergencia del defecto, del error, de lo monstruoso, de lo animal” (Saraceni, 2012, p. 167). En este sentido, el criminal desfigura el rostro de lo humano para constituirse provisoriamente en un cuerpo animalizado que somete y aniquila la vida.

La literatura, por lo tanto, funciona como una herramienta cultural para imaginar los enfrentamientos humanos contra las subjetividades hostiles que amenazan constantemente la vida ciudadana en el espacio estriado de las grandes ciudades. El criminal vampírico deviene en la enfermedad que es necesario controlar o erradicar. Como grita el hombrecito-pulga en la mente de Dimitri: “-¡Yo les digo, yo sé, la enfermedad puede ser erradicada, podemos curarnos, podemos vivir!” (248). Con esa fuerza mental, dirige a los aldeanos de *En sueños matarás* a enfrentar el mal que habita en la casona (metáfora de la Venezuela contemporánea). Y aunque los monstruos no cesan de metamorfosearse y mimetizarse en la vida cotidiana, las batallas por inventar un mundo mejor seguirán, aunque solo estén presentes en los sueños fracturados de los personajes que habitan en este universo ficcional.

Referencias

- Agamben, G. (2003). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia (España): Pre-Texto.
- Bauman, Z. (2007). *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona: Paidós.
- Braham, P. (2010). "Ana Lydia Vega y el género negrogótico". *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVI, N° 231, (abril-junio): 443-457.
- Bravo, V. (2007). *El señor de los tristes y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Bustillo, C. (2000). *Una geometría disonante. Imaginarios y ficciones*. Caracas: eXcultura.
- Foucault, M. (2000). *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gevaert, J. (1987). *El problema del hombre. Introducción a la antropología filosófica*. Salamanca (España): Ediciones Sígueme.
- Giorgi, G. y F. Rodríguez (comp.) (2007). *Ensayos sobre biopolítica*. Buenos Aires: Paidós.
- Guerrero, J. y N. Bouzaglo (comp.) (2009). *Excesos del cuerpo. Ficciones de contagio y enfermedad en América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor.
- Lovera de Sola, R. (2007). "Espectro del deterioro literario". *El país en el espejo de su literatura*. Caracas: Fundación Francisco Herrera Luque: 87-105.
- Ludmer, J. (1995). "Política y literatura: una fábula de identidad". *Nuevo Texto Crítico*, Volumen VII, N° 14-15: 89-97.
- Mora, L. (2018). "La franja incógnita: la ciudad infernal en la novela venezolana del siglo XXI". Tesis Doctoral presentada en la Universidad Simón Bolívar, Caracas.
- Morin, E. (1974). *El hombre y la muerte*. Barcelona (España): Kairós.
- Mosca, S. (2007). "Horror cotidiano". *El país en el espejo de su literatura*. Caracas: Fundación Francisco Herrera Luque: 67-76.

- Negri, A. (2007). "El monstruo político. Vida desnuda y potencia". *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Giorgi, Gabriel y Rodríguez, Fermín (comp.). Buenos Aires: Paidós.
- Nietzsche, F. (1983). *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza Editorial.
- Roche, M. (2013). "El mundo acuoso de Fedosy Santaella construye metáforas de la inmortalidad". *El Nacional*, Caracas 16 de noviembre: Escenas/4.
- Rosa, N. (1997). "Hacia una gramática social de los cuerpos". *Estudios*, Año 7, N°13 (enero-junio): 11-25.
- Sánchez, J. y À. Escibà, (2012). *El género negro: el fin de la frontera*. España: Andavira.
- Santaella, F. (2013). *En sueños matarás*. Caracas: Alfaguara.
- Santaella, F. (2014). *Con el susto al cuello. Antología de cuentos de vampiros*. Caracas: Santillana.
- Saraceni, G. (2012). "La intimidad salvaje. El grado animal de la lengua". *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, N° 20 (enero-diciembre): 163-179.
- Todorov, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica*. Trad. Silvia Delpy. México: Premia editora de libros.
- Walkowitz, J. (1992). *La ciudad de las pasiones terribles*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona (España): Península.