

Metaficción y crimen en tres novelas colombianas*

Recibido: marzo 26 de 2012 | Aprobado: noviembre 21 de 2012

Clemencia Ardila J.**

aardila@eafit.edu.co

Resumen Se propone en este trabajo estudiar un nuevo tipo de novelas caracterizadas por la presencia simultánea de lo metaficcional y lo negro. Estas novelas, bien pueden ser leídas como la historia de un crimen, o bien, como una narración acerca de la literatura misma, del proceso de creación y configuración de un mundo ficcional. Para demostrar la que podría considerarse como una nueva tendencia de la literatura latinoamericana se estudiarán tres obras de dos narradores colombianos: Darío Jaramillo Agudelo y Nahum Montt.

Palabras clave

Novela negra, novela metaficcional, novela colombiana, auto-referencialidad, autoconciencia.

Metafiction and crime in three Colombians novel

Abstract This paper aims at studying a new type of novels characterized by the simultaneous presence of the meta-fiction and the black genre. Such novels can be read as the history of a crime, or as narration of literature itself, of the creative process of configuration of a fictional world. In order to demonstrate what could be considered the emergence of a new trend in Latin-American literature, three novels, by Darío Jaramillo Agudelo and Nahum Montt, will be analyzed.

Key words

Black novel, meta-fictional novel, Colombian novel, self-reference, self-conscious.

* Este artículo presenta resultados parciales de la investigación doctoral "Metaficción e identidad narrativa en la literatura antioqueña contemporánea" desarrollada actualmente en la facultad de Literatura de la Universidad de Antioquia, Medellín-Colombia. La investigación se encuentra inscrita en el *Grupo Estudios Literarios (GEL)* (cat. A1-Colciencias) de la misma Institución.

** Candidata a Doctor en Literatura, Universidad de Antioquia, Medellín-Colombia. Magister en Literatura Colombiana de la misma Institución. Profesora titular, Universidad EAFIT, Medellín-Colombia.

1. Introducción

En la narrativa colombiana contemporánea surgen en la década de 1990 un tipo de novela caracterizada por la presencia simultánea de lo metaficcional y lo negro. Son obras en las que uno de los personajes da cuenta del proceso de escritura de la historia criminal que se narra en la novela que leemos, reflexiona sobre el estatuto genérico (metaficcional, policíaco, de crímenes) de tal texto y se configura, a través de un proceso de autoconsciencia discursivo, en un escritor de ficciones. Como ejemplo pueden citarse las siguientes: *La otra selva* (1991) de Boris Salazar; *El capítulo de Ferneli* (1992) de Hugo Chaparro Valderrama; *Cartas cruzadas* (1995) de Darío Jaramillo Agudelo; *Mambrú* (1996) de R. H. Moreno-Durán; *Perder es cuestión de método* (1997) y *Los impostores* (2002) de Santiago Gamboa y, por supuesto, las tres obras que serán aquí objeto de estudio: *Memorias de un hombre feliz* (2000) y *El juego del Alfiler* (2002) de Darío Jaramillo Agudelo¹, y *El eskimal y la mariposa* (2005) de Nahum Montt². Estas novelas, como se demostrará a continuación, bien pueden ser leídas como la historia de un crimen, o bien, como una narración acerca de la literatura misma, del proceso de creación y configuración de un mundo ficcional.

La presencia de lo metaficcional no es ajena a la historia del género negro en cualquiera de sus múltiples variantes. Tampoco lo es, en los estudios metafccionales, la reseña de novelas pertenecientes al género negro como ejemplo de los antecedentes de la denominada novela metaficcional contemporánea. Diversos procedimientos hipertextuales se señalan como propios de tal situación, entre otros: las alusiones a títulos, autores, películas ya clásicas del género; la presencia de un personaje autor o lector de novelas policíacas. O bien, el uso de procedimientos enunciativos como la inserción por parte del narrador de fragmentos discursivos acerca del proceso de

¹ Darío Jaramillo Agudelo (1947) Poeta, novelista y ensayista colombiano. Ha publicado, entre otros, los libros de poesía: *Historias* (1974), *Tratado de retórica* (1978), *Poemas de amor* (1986), *Del ojo a la lengua* (1995), y de prosa: *La muerte de Alec* (1983), *Guía para viajeros* (1991), *Cartas cruzadas* (1995), *Novela con fantasma* (1996), *Memorias de un hombre feliz* (1999), *El juego del alfiler* (2002), *Historia de una pasión* (2006) y *La voz interior* (2006).

² Nahum Montt (1967). Autor de las novelas *Midnight dreams* (1999) y *El Eskimal y la Mariposa*, con la cual obtuvo el Premio Nacional de Novela en el 2004; y considerada por la crítica como una “radiografía visceral y poética de la violencia colombiana de los años ochenta y noventa del siglo XX”.

escritura. Si bien es innegable que tales estrategias estilísticas de carácter autorreflexivo son, de alguna manera, ya clásicas en el género negro, también lo es que a partir de la segunda mitad del siglo XX³ se asiste a una presencia más enfática de lo metaficcional en el género. Se hace necesario, entonces, estudiar tal relación a partir de nuevos criterios.

En este sentido, a continuación se proponen tres claves hermenéuticas para la lectura de este tipo de novelas. La primera, señala el carácter diegético bivalente, la segunda se detiene en la manera como se presenta la autorreferencialidad aunada a procedimientos intertextuales e hipertextuales y, por último, la figuración de autor a partir de una autoconciencia narrativa. Cada una de estas claves se demostrará en las tres novelas estudio de caso.

2. Claves hermenéuticas para la lectura de la novela de metaficción y novela de crimen

2.1 Carácter diegético bivalente

La denominación de carácter diegético bivalente hace eco a la bien conocida tesis sobre el cuento de Ricardo Piglia (a quien podría señalarse como un autor en el que metaficción y crimen adquieren dimensiones significativas). Parafraseando su primera tesis, se afirma que el producto de la integración entre lo metaficcional y lo negro será una “una novela (que) siempre cuenta dos historias”⁴. Dicho de otra manera, se plantea aquí que tales obras tienen un *carácter diegético bivalente* dado por el hecho de que en ellas se cuenta la historia de un crimen y la de una escritura; la de una situación social o política y la de un género literario. Cabe preguntarse, ¿Cuáles son las dos historias representadas en las novelas objeto de estudio?

³ Es el caso de autores como el italiano Umberto Eco, los españoles Manuel Vázquez Montalbán y Antonio Muñoz Molina, los argentinos Guillermo Martínez y Ricardo Piglia, el brasileño Rubem Fonseca, el mejicano Paco Ignacio Taibo II y, para el caso que nos ocupa, los colombianos Darío Jaramillo Agudelo, Nahum Montt y Santiago Gamboa, entre otros.

⁴ La primera tesis sobre el cuento de Ricardo Piglia dice: “un cuento siempre cuenta dos historias”. Y la explica de la siguiente manera: El cuento clásico (Poe, Quiroga) narra en primer plano la historia 1 (el relato del juego) y construye en secreto la historia 2 (el relato del suicidio). El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario” (1999: 107-108).

En *Memorias de un Hombre feliz* de Darío Jaramillo Agudelo, la historia de un crimen es la narración minuciosa por parte de su protagonista, un reconocido industrial colombiano, de cómo conoció, se casó y vivió con la que fue su esposa. Cómo, a partir del momento en que contrae matrimonio, sin darse cuenta su vida se tornó rutinaria y miserable. Cómo, para recuperar su autonomía y felicidad, planeó y ejecutó el asesinato de su esposa. Cómo la técnica utilizada para envenenarla y la atención prestada a cada detalle hicieron de esa muerte una enfermedad y no un asesinato. Cómo, en una palabra, logra burlar las normas sociales y la ley jurídica y ejecutar un crimen perfecto. Por su parte, la historia de un proceso creativo, de la escritura, está constituida por una serie de reflexiones acerca de la dificultad para expresar con el lenguaje los sentimientos o para narrar ciertas situaciones o para recrear una atmosfera determinada. Se consignan igualmente las opiniones del narrador acerca de lo que debe o no hacerse en un libro de memorias, de lo que puede ser consignado o no en él.

El temperamento minucioso del narrador le impone hacer del asesinato de su esposa un crimen perfecto y, de su novela- memorias, una obra impecable por lo menos en términos formales. Según el narrador, las dificultades que se presentan en uno y otro caso bien puede ser superadas a través de recursos técnicos que si no posee por experiencia (no es un envenenador profesional ni mucho menos un escritor), sí pueden ser adquiridos a través de la investigación. Tomás realiza una exploración minuciosa acerca de la aspirina y sus componentes, de las dosis adecuadas para generar una intoxicación, de los posibles exámenes para registrar su presencia en el cuerpo y, en fin, todo lo relacionado con el asunto. Al final, consigue el veneno ideal, el cual, por demás, se guarda muy bien de consignar en sus memorias.

Pero si la perfección fue posible de lograr en el asesinato, no parece ser tan fácil de alcanzar al momento de escribir sus memorias, género en el que el novel escritor de ficciones inscribe su relato. Con todo, su inexperiencia en este oficio también puede ser superada mediante ciertos recursos: otorgarle un orden cronológico a los hechos, presentar y caracterizar uno a uno los personajes, configurar una trama en la que el lector detecte fácilmente las peripecias, conflictos y situaciones dramáticas y, sobre todo, por la presencia de

un narrador con un conocimiento y un dominio total sobre todos y cada uno de esos elementos que, cual un reloj, constituyen la maquinaria de una novela. La siguiente es la organización del texto que se presenta en las primeras páginas:

Ni novela ni confesión, tal vez memoria científica, mi informe de caso, mi empeño en producir un libro útil, escueto, que vaya al grano, de manera que me limitaré a los hechos: cómo era yo antes de alcanzar la felicidad, qué obstáculos me impedían adivinar que lograría esa plenitud, de qué modo descubrí que estaba obligado a suprimir a mi esposa, y cómo lo planeé y ejecuté. Tal es el contenido de esta memoria. (2000:13)

En *El juego del alfiler* de Darío Jaramillo Agudelo, la historia de un crimen se construye a partir de hechos muy simples: el personaje, quien responde al mismo nombre del autor, por azar se encuentra en un viaje a Miami con un ex compañero de colegio buscado por el gobierno colombiano. Obligado por diversas circunstancias y por su fe en la justicia, termina involucrado en el proceso de negociación y entrega a las autoridades de este comerciante dedicado al lavado de dinero proveniente del narcotráfico. Finalmente, uno de los mafiosos, quien ha sido víctima del desfalco del comerciante, desde su celda en Colombia y ante la imposibilidad de recuperar el dinero invertido, ordena el asesinato de todos los involucrados en el proceso: el jefe de la superintendencia bancaria, Jaramillo el negociador y, por supuesto, Felisberto González, el comerciante.

La trama metafictiva está constituida por el proceso acerca de cómo se escribe una novela en cada una de sus etapas: creación del personaje principal, configuración de los personajes secundarios, selección de una situación interesante, elección de la voz y la mirada desde la cual se narraran los hechos e inscripción en un género. La nominación de cada uno de los apartados de la novela, como *personajes*, *trama*, *nudo* y *desenlace*, responde a esa intención. Además, en cada uno de ellos se presentan largas reflexiones sobre lo que es y deben hacer, por ejemplo, un narrador, un lector y un autor.

La intención de hacer una novela metafictiva y de proponer, nuevamente, una reflexión sobre la relación entre creación- invención y técnica es mucho más explícita que en *Memorias*. Declaración de ello es su título, *El juego del alfiler*, cuyo valor semántico se explica apenas iniciada la novela de la siguiente manera:

Una historia inventada es como una burbuja. Aquí estoy yo, hoy con una pluma Mont Blanc en la mano, mañana ante un procesador de palabras, amo y señor de este cuento, inflando la burbuja y también propietario del alfiler para hacerle plop a las historias y desaparecerlas, estoy yo advirtiéndome que tendré muchos problemas para condescender a que un Darío de ficción, inventado por mí, sea personaje de esta novela. (2002:19-20).

De este modo se enuncia una concepción de la obra literaria según la cual ésta es como una burbuja y su creador, el autor, a más de ser quien la produce es también el dueño del alfiler con el que puede hacerla desaparecer. En este caso, la novela permanece, pero el personaje no. Al igual que en *Memorias*, en esta novela Jaramillo también proponen una particular visión de la literatura y recurre, nuevamente, a la homología *obra / estructura narrativa / maquinaria*. En esa relación entre creación, invención y técnica se centran tanto la historia metaficcional como la trama criminal representadas en estas dos obras del escritor antioqueño.

El Eskimal y *la mariposa* de Nahun Montt es una novela que refiere hechos históricos de Colombia. La trama se construye alrededor del asesinato de cuatro reconocidos políticos, Rodrigo Lara Bonilla, Luis Carlos Galán, Bernardo Jaramillo Ossa y Carlos Pizarro en los que intervienen, ya directamente, ya de forma tangencial, el poder del narcotráfico representado por Pablo Escobar y se evidencia la corrupción de los organismos del estado. Con este trasfondo de política y corrupción el autor trama varias historias: la de la investigación del asesinato de un sicario, la del secuestro de un cronista policiaco, el Eskimal, y la de la planeación del asesinato de otro líder político, que sólo hasta el final se revelará como Carlos Pizarro.

A diferencia de las dos novelas de Jaramillo en las que la intriga criminal está claramente delimitada y separada de la trama metaficcional, en esta novela, una y otra historia se entrelaza continuamente a través del personaje del Eskimal quien hace las veces de bisagra entre las dos. La novela liga un discurso metafictivo acerca de aspectos teóricos del género negro con su trama de crimen y, en ésta, se involucra la reflexión acerca del oficio del cronista policiaco y el escritor de novelas de crimen. Tal relación bien puede ser explicada por uno de los apartes de la autobiografía del Eskimal:

La Babel del crimen fue mi primera columna, en la que estrené el seudónimo de Eskimal. Y lo que comenzó como un ejercicio de escritura sobre los más célebres asesinos de la humanidad, terminó convertido en un espacio por donde desfilaron los criminales más alucinantes de la sociedad colombiana: desde sastres psicópatas y prostitutas asesinas hasta profesores suicidas... (2005: 50).

Dicho personaje transitará de una trama a otra de manera singular: es víctima de secuestro por parte de los sicarios que asesinaron a los líderes políticos y uno de ellos, El Coyote, le salva la vida y se hace su amigo. Es el cronista encargado de la sección criminal de un diario amarillista y un lector asiduo de la obra de Edgar Allan Poe y Thomas De Quincey. Es testigo de excepción de los hechos y confidente de uno de sus protagonistas, el Coyote. Es quien configura y otorga una voz al narrador de la novela. Es, en síntesis, el escritor que urde la estrategia enunciativa de la novela.

Pero este protagonismo permanece oculto al lector. Su revelación en el epílogo de la novela tendrá un efecto particular: sólo hasta ese momento se comprenderá que todos aquellos elementos intertextuales y autorreferenciales tenían una intención que iba más allá de ser una estrategia de verosimilitud propia del género negro y que lo que se tiene entre sus manos es una obra con un carácter diegético bivalente: es una novela de crimen, sí, pero también es una novela metaficcional.

2.2 Autorreferencialidad, intertextualidad e hipertextualidad

El segundo elemento de análisis, como ya se anunció, se refiere a la autorreferencialidad, la intertextualidad y la hipertextualidad⁵. En cada una de estas novelas se referencia un fragmento, un apartado, un capítulo de la historia del género negro, en cualquiera de sus variantes. Desde la historia metaficcional, se envía al lector hacia

⁵ La teoría literaria contemporánea determina como una de las características esenciales de toda obra, la relación singular y significativa siempre, que se establece a partir de las características generales de un texto en particular con otras obras, géneros discursivos, modos de enunciación, etc. En términos de Genette, se está hablando de "transtextualidad o trascendencia textual del texto" (1989:9). Dos de las modalidades que asume tal relación son, la intertextualidad y la hipertextualidad. Esta última se define como la relación de derivación descriptiva o intelectual, formal y/o semántica entre textos.

la novela de crimen y ésta, o más precisamente, el género negro en general, hace las veces de referente obligado para la comprensión e interpretación de la proposición de mundo presente en la novela. Dicho de otra manera, la autorreferencialidad tiene un carácter tanto interno como externo. En las tres novelas que nos ocupan, los procedimientos autorreferenciales de carácter extra textual van desde la citación de autores y personajes literarios del género policiaco hasta la inclusión de fragmentos cuyo autor es el propio escritor de la novela que se lee. Cada una de dichas estrategias discursivas contribuye, como a continuación se demostrará, a configurar una proposición de mundo en torno a una concepción o bien de la literatura en general, en el caso de Jaramillo Agudelo, o bien de la novela de crimen en particular, para el caso de Nahum Montt.

En *Memorias de un Hombre feliz* de Darío Jaramillo Agudelo, Tomás, el personaje narrador, antes que la literatura tiene como referente a los medios masivos de comunicación, el cine y la televisión. Si bien no se refiere a ninguna producción en particular ni mucho menos hace alusión alguna a un autor u obra reconocida como del género negro en su discurso se reconoce, lo que podríamos llamar, la novela clásica o tradicional policiaca.

El narrador dedica el apartado 61 a justificar moralmente ante su lector su acción criminal y por ello se dirige a él directamente. Le presenta una serie de argumentos para demostrarle cómo está seguro que él, su lector, no sólo comprende las razones que lo llevaron a ejecutar a su esposa, sino que es indudable que ya leídas tantas páginas es también su cómplice.

Una de las explicaciones que se esgrimen se afina en producciones cinematográficas o televisivas que asume el narrador, es importante hacerlo notar, tiene el lector como modelo para juzgar y evaluar su acción criminal. Acorde con dicho modelo, usualmente se considera que una historia criminal se configura a partir de una ética maniqueísta que divide la sociedad en dos bandos, el del bien y el del mal, el de la víctima y el agresor. Cuando ese protagonista de víctima pasa a ser héroe y aniquila a ese exponente del mal, la sociedad celebra el triunfo del bien. No importa que asuma la investidura de un héroe vengador que asesina a otro e incumple la ley de Dios y la de los hombres, lo primordial es que ha restituido ese orden, según el cual, el bien y la justicia siempre triunfan. “(...)

el héroe – apabullado, atropellado, aplastado con desconsideración, con injusticia-, el héroe cosificado saca fuerzas de su debilidad y bendecido por una santa ira que lo impulsa a devolver la situación a un orden más equitativo, cobra justicia” (2000:249). Estas palabras del narrador, donde la profusión de adjetivos atribuidos al héroe y a su ira connotan una postura crítica frente a estas producciones, sirven a un propósito por parte del narrador: hacer un llamado de atención al lector acerca de la función que cumplen tales modelos estereotipados y maniqueístas promulgados por los medios de comunicación. Así lo expresa cuando dirigiéndose al lector, le dice:

Usted está condicionado por los valores de la cultura para estar al lado mío, para ser mi cómplice. Ni a usted ni a mí nos importa que en un orden muy remoto de la ética, estrictamente confinado a las discusiones teóricas, sea malo vengarse, tomar la justicia por la mano propia, ajusticiar, como hice yo en sentido literal. (2000: 249)

Cabe preguntarse, entonces: ¿Es está acaso una forma velada de criticar la novela policiaca clásica? ¿De denunciar la inscripción de este tipo de novelas en una ideología conservadora? O ¿será, más bien, la manera de hacer evidente la hipocresía de la sociedad burguesa, católica y conservadora a la que pertenece su protagonista? ¿Se trata de mostrar cómo las normas sociales y la ley jurídica pueden y son burladas desde las instituciones mismas con la excusa del restablecimiento de un orden, llámese como se llame éste? Dada la estructura de la novela que responde a los parámetros de la novela policiaca, habría que decir que en esta novela se está cuestionando antes que a un género, a una sociedad falaz, la de la Bogotá de la década de 1990.

Por su parte, en *El juego del alfiler*, Darío Jaramillo, el narrador – escritor es un lector de literatura y, muy especialmente, de novelas del género negro. De ello dan fe las referencias a personajes como Sherlock Holmes, Marlowe, Sam Spade y el Padre Brown. Los detectives protagonista de las obras de los ingleses Conan Doyle y G. K. Chesterton, tanto como los de las obras de los norteamericanos Raymond Chandler y Dashiell Hammett son citados como ejemplos por ese narrador en el momento de definir el tipo de personaje que requeriría la negociación a la que se verá enfrentado.

Si bien las referencias a personajes de la novela policiaca clásica son escasas – 4 en toda la novela-, ello no obsta para identificar a este tipo de novela como el paradigma a partir del cual se configura la historia narrada. En los apartados dos y tres, denominados “trama” y “nudo”, los sucesos mismos y su organización acusan tal relación hipertextual con la novela policiaca clásica. Primero, se presenta una situación banal: una cena donde se observa a una persona que llama la atención por su figura y su diamante descomunal. Este personaje, luego reconocerá a Jaramillo como compañero de colegio. Una serie de hechos fortuitos llevan a identificar al antiguo compañero como prófugo de la justicia y, a partir de allí, se inicia la intriga detectivesca, o en términos del texto, el nudo del relato: cómo Jaramillo se involucra en un asunto criminal, cómo lo obligan a hacer las veces de un negociador- detective, cómo, en fin, planea y ejecuta su estrategia para lograr atrapar al criminal. Desde la perspectiva del criminal, también se narran una serie de acciones necesarias para contextualizar al lector: cómo efectuó el delito de lavado de dinero, cómo huyo, cómo lo ubicaron y cómo reacciona a los requerimientos de Jaramillo para convencerlo de devolver el dinero defraudo.

Estas serie de acciones van acompañadas de constantes alusiones, (ingenuas por lo explícitas las más de las veces⁶) a la necesidad de resolver un enigma, hacer razonamientos lógicos y abductivos a partir de la observación de las personas para descubrir lo que estas ocultan y, en fin, a obrar cual un detective profesional, sin serlo.

Así expuesta la autorreferencialidad de carácter extra textual en estas dos obras del escritor antioqueño se presenta como un recurso, propio del género negro por demás, para avalar la competencia del escritor. Sin embargo, como se verá más adelante, esta estrategia sirve al propósito de una autofiguración de autor presente en las obras de Jaramillo Agudelo.

⁶ Como ejemplo puede citarse el siguiente fragmento: “-¿Cómo convencimos a la dama? Con la técnica del suspense:

-Si quieres vivir el capítulo siguiente a la intriga que armamos en Boca Ratón, tienes que venir a Miami- la amenazó Juan.

-¿Es en serio o es una fantasía de ustedes? Quiso corroborar Ana.

Es tan serio –contestó Juan- que hoy un funcionario nos amenazó con mandarnos a la cárcel.

-Ya veo-comentó ella.-Y piensan huir a Miami.

-No, bruja –repuso Juan-, vamos como detectives (86-87).

El Eskimal, el personaje de la novela de Montt, escribe una crónica que titula, acorde con la iniciativa allí expuesta, “La Universidad Nacional del crimen”. Este texto hace eco a las propuestas de Thomas De Quincey y a su ensayo de 1817, *El asesinato considerado como una de las bellas artes*⁷, donde este escritor inglés propone hacer a un lado el juicio moral ante una situación criminal y, a cambio, observar estética y placenteramente la perfección de su ejecución.

El Eskimal aboga por una “nueva cultura del crimen en nuestro país” (2005:50) en la que la estética, representada por técnicas para matar, uso de armas, etc., profesionalice, al dotarlo de valores artísticos, el oficio de criminal en Colombia: “En una sociedad vulgar como la nuestra, acostumbrada a tanta masacre cotidiana carente de imaginación, se ha perdido la exquisitez del criminal primario que mata con estilo y posee la delicadeza del artista” (2005:50). Con este juego intertextual, la novela inicialmente remite a sus lectores a uno de los capítulos iniciales más importantes de la historia del género y a una discusión de vieja data entre ética y estética y, en este sentido, lo metaficcional contribuye a configurar una historia sobre el género mismo.

Pero el asunto no termina allí y los ecos intertextuales adquieren un nuevo matiz, cuando el lector se percata del cuidado puesto por los secuestradores de el Eskimal para perpetrar su captura, para mantenerlo encerrado y con vida, para atender a cada uno de los detalles de su encierro y, sobretodo, para quedar impunes por ese delito. En ese nuevo contexto, los siguientes fragmentos del ya referido artículo resultan, por decir lo menos, irónicos. Proponía el Eskimal que en dicha universidad se le enseñara a los homicidas “técnicas elementales y sublimes para matar”, se dictaran cursos de “historiografía del crimen, psicología y filosofía del mal” y, por supuesto “asesoría jurídica para salir rápido en el caso de ser atrapado” (2005: 50-51). Propuestas todas y cada una de ellas que se cumplieron al pie de la letra en el secuestro del que fue víctima y del que sobrevivió por azar. La intertextualidad se torna autorreferencial y, además, sirve a otros propósitos: pasa ya a evidenciar cómo en la Colombia

⁷ Dice “(...) después de que hemos rendido homenaje o dado el pésame sobre el asunto, considerado una calamidad, y sin restricción, pasamos a considerarlo como un espectáculo escenificado (...) inevitablemente los rasgos esenciales (lo que estéticamente puede llamarse las *ventajas* comparativas) de los diversos asesinatos son revisados y evaluados. Un asesinato es comparado con otro y las circunstancias de superioridad como, por ejemplo, en la incidencia y efectos de sorpresa, de misterio, etc., son cotejadas y valoradas”. (De Quincey citado por Colmeiro, 1994: 59).

de los años los años 80 y 90 han surgido nuevas clases de criminales: los narcotraficantes, los sicarios y los policías corruptos. Criminales quizá más refinados en sus técnicas, con un sentido del mal y una escala de valores muy particular, pero no por ello menos brutales.

Tal estado de cosas supone para el personaje un cuestionamiento acerca de su opinión sobre la relación entre ética y estética en el crimen mismo, pero, sobre todo, en la narración que sobre el asunto hará después, dice:

Acudió a viejos trucos narrativos para crear la trama y enlazar detalles que consideraba significativos para la estructura global, pero a medida que avanzaba se encontraba ante coincidencias difíciles de interpretar o ante sucesos sobre los cuales se sentía obligado moralmente a hablar, desde su propia participación en la historia o desde su propia visión de mundo (2005: 267).

Con estas palabras se propone que la sanción y rechazo moral deben hacerse presentes hacia todos aquellos que se nombran a sí mismos como defensores de la ley, pero que luego se revelan como uno más de los criminales al servicio de una organización delictiva cualquiera. A tal fin, bien puede servir una crónica roja, una noticia periodística o, como es el caso presente, una novela (la que se supone tiene el lector entre manos). Conforme a esta concepción actúa el Eskimal cuando pasados varios años, se reencuentra con el Coyote, aquel detective asignado como escolta al líder político y uno de los participantes en el asesinato, y sin consideración alguna le dice que la vejez, la enfermedad y el arrepentimiento no bastan para eximirlo de la culpa:

No quiero que pienses que tengo demasiados resentimientos y cosquillas, pero me revientan los tipos como tú. Criminales como tú, Coyote, que cuando llegan a viejos reclaman la cédula de la tercera edad y además exigen un estatus de respetabilidad e indulgencia, ¿me entiendes? Como si los años lo perdonaran todo. Nadie es menos culpable por que esté viejo y se esté muriendo. Presiento que te quedarás en ayunas conmigo. (2005: 263)

2.3 Autoconciencia

El tercer elemento a analizar en estas novelas es la autoconciencia, la cual se presenta cuando el narrador se sabe a sí mismo

escritor e incluye en su trama fragmentos discursivos en los cuales da cuenta de su labor de indagación, análisis, razonamiento, elucubración, acerca del oficio de escribir o, también, cuando manifiesta sus opiniones acerca de su desempeño como escritor, de las dificultades, alegrías o sinsabores que le significa el ejercicio que en ese momento está realizando. En muchas ocasiones, ese narrador -escritor inserta disquisiciones acerca del género en el que inscribe su texto y acerca de los rasgos formales que lo definen, según un determinado canon.

Cuando se trata de novelas como las que aquí nos ocupan, tales estrategias devienen en un elemento significativo en el proceso de autofiguración⁸ o de “la invención de una figura de autor” (Premat, 2009: 10) que en ellas se quiere configurar. En este sentido, la propuesta de Montt considera las dimensiones éticas y estéticas de un escritor inmerso en una sociedad en crisis, mientras la de Darío Jaramillo se constituye en una postura más intimista por individual y personal.

Como en párrafos anteriores se enunció, en la novela de Montt, el lector re – conoce en el Eskimal, sólo hasta el final, la autoría de la novela que está leyendo. Y, es en ese momento, que se evidencian los problemas afrontados en el proceso de creación de la novela: cómo construir un narrador, cómo tramar la historia y hacer de esa serie de sucesos históricos una narración ficcional, cómo configurar los personajes y a sí mismo como uno de ellos. Cómo, en una palabra, hacer que la relación entre ética y estética presente en la novela criminal sea también una manera de mostrar la realidad y de pronunciarse sobre las responsabilidades morales y éticas de quienes participan, directa o accidentalmente, en hechos de violencia

La novela es la respuesta a la que, como ya se ha enunciado, constituye una inquietud siempre presente en el cronista- narrador: la relación ética – estética. Una novela, que como lo anota el narrador, pretende ser no sólo la historia del Coyote o del asesinato de Pizarro: “Comprendió entonces que no era la historia de Coyote la que quería contar, sino el relato de una bala que después fue olvido, después oxígeno, después palabra conversada, después insomnio y

⁸ La *autofiguración* supone la construcción de una mitografía de autor. A través de la ficción, se manifiesta un “querer construirse”, un deseo de “darse a conocer, darse a leer, en tanto que personaje” (Premat, 2009: 11).

finalmente novela” (2005: 268). Es una novela cuyo final quiere dar cuenta del proceso de creación y que plantea, de manera sucinta y en el contexto de una situación de violencia, la problemática relación entre lenguaje y realidad.

A diferencia de la novela de Montt, en las dos novelas de Jaramillo la autoconciencia del personaje como creador de ficciones y la intención de configurarse a sí mismo como autor se hacen explícitas para el lector desde el inicio mismo de la trama. Tomás y Darío, respectivamente, se presentan a sí mismos como los narradores-escritores- personajes protagonistas de la historia que a continuación se leerá.

Habría que decir que las competencias de los personajes de las novelas de Jaramillo son desiguales en cuanto a su desempeño como envenenador y escritor en el caso de *Memorias de un hombre feliz* y como agente negociador y autor de novelas en *El Juego del Alfiler*. Tanto Tomás como Darío se saben así mismos inexpertos en el primer caso, *amateur* en el oficio de criminales y de detectives, respectivamente, pero no así como escritores y de ello quieren dar fe de manera explícita en sus textos.

En *El juego del alfiler* la autoconciencia explícita adquiere mayor trascendencia significativa, tal como lo testimonian las siguientes palabras de ese narrador – personaje – autor, dice: “Por un lado soy un Darío real, que desconozco, se diría que ajeno, y que en este instante sostiene una pluma y escribe una historia donde estoy yo, Darío, otro Darío, la primera persona de esta novela, individuo que reclama el título, además, de actor de la historia que cuenta” (2002: 19). Como puede observarse, hacen presencia en este discurso uno de los temas propios de la novela metaficcional: la conciencia del autor de ser un ser escindido, o mejor, de que su oficio le exige distinguir entre un yo, privado, íntimo, y un otro, público, que, además, debe dominar el oficio.

A tal intención obedecen, por una parte, el recurso de la citación de obras y autores representativos del género negro y, por otra, las referencias, presentes en los títulos de las obras mismas y de sus diferentes apartados, a conceptos y teorías literarias sobre las memorias y la novela como géneros literarios. En *El Juego del Alfiler*, por ejemplo, el narrador, además de reflexionar sobre el proceso de creación y configuración de su novela, la estructura en clave me-

tafictiva. La historia se organiza en 4 partes cada una de las cuales está denominada como sigue: *personajes*, *trama*, *nudo* y *desenlace*. Denominaciones que corresponden a elementos de una narración, tal como lo propone la teoría literaria, y que, además, indican el asunto a desarrollar en cada uno de ellos.

De este modo, el autor va configurando una reflexión sobre el proceso de escritura y sobre la literatura misma, que involucra aspectos relacionados con el individuo, con la creación, con la experiencia personal y también asuntos que competen a la teoría literaria, a una técnica compositiva, a un conocimiento y dominio del oficio. Esta es la particularidad de la autofiguración de autor presente en esta novela de Jaramillo Agudelo. Aquí no hay duda sobre su dominio y su poder.

Lo hasta aquí expuesto sobre la relación entre novela de metaficción y novela de crimen permite afirmar, a manera de conclusión, que cuando se trata de novelas con una doble trama, como las aquí analizadas, la colaboración del lector se hace un elemento indispensable para su configuración como tales. Puede postularse la necesidad de lector metafictivo – “investigador” a quien se le pide participar en la resolución ya no de un enigma, sino, en muchas ocasiones, de dos. Es un lector que debe hallar al culpable de un asesinato o comprender por qué alguien comete un crimen y luego decide, por ejemplo, dejar memoria de ello a través de la escritura. Un lector que se obliga, por el pacto metafictivo⁹ que este tipo de novelas impone, a rastrear las claves dispersas, implícitas, cifradas, de uno y otro género y, además, precisa encontrar las estrategias compositivas de la novela. Un lector, en fin, que está conminado por ese narrador- escritor a determinar la arquitectura de la novela que lee y las estratagemas para urdir y ejecutar un crimen ■

⁹ En las novelas metaficcionales se juega con la relación ficción/ficción. Lo cual por razones obvias afecta, como lo plantea Francisco Orejas, el pacto de lectura: “Ante un texto metafictivo, las reglas que rigen la relación normativa entre autor, texto y lector en las obras de ficción saltan por los aires, dado que se trata de leer un texto de ficción, pero sin olvidar su ficcionalidad, sobre la que el lector es alertado; de poner en cuestión el “contrato de lectura” que vincula autor y lector en la narración tradicional, y ello porque las relaciones contractuales varían, dado que el autor, el narrador o, incluso, alguno de los personajes, advierten del incumplimiento de sus obligaciones, desvelan la superchería”. (2003: 147) Así, el lector debe modificar su horizonte de expectativas y hacer gala de competencias de lecturas tales, que pueda – esto es lo que exige el texto metaficcional – demarcar los límites de la ficción dentro de la ficción misma.

Referencias

- Colmeiro, J. (1994). *La novela policiaca española. Teoría e historia crítica*, Barcelona: Anthropos.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus.
- Jaramillo Agudelo, D. (2000). *Memorias de un hombre feliz*, Bogotá: Alfaguara.
- Jaramillo Agudelo, D. (2002). *El juego del alfiler*, Valencia: Pre-textos.
- Montt, N. (2005). *El Eskimal y la mariposa*, Bogotá: Alfaguara.
- Orejas, F. (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea*, Madrid: Arco Libros.
- Piglia, R. (1999). *Formas Breves*, Buenos Aires: Grupo editorial SRL. Colección temas al margen.
- Premat, J. (2009). *Héroes sin atributos*, Buenos Aires: Fondo de cultura económica.