

Cronistas, investigadores y reporteros policíacos en la narrativa colombiana contemporánea

Clemencia Ardila J.

Profesora de la Universidad Eafit (Medellín)



Clemencia Ardila.

Para el lector de novelas policíacas, éstas siempre se asocian al nombre de un detective: Dupin, Holmes, Poirot y Pepe Carvalho, son algunos de los personajes memorables no sólo por su continuidad de una obra a otra, de un caso a otro, sino sobretodo por su personalidad, métodos de indagación y particular manera de considerar el crimen y la ilegalidad. En Colombia, como bien lo anota el profesor Poppel¹ en su investigación sobre este género en nuestro país, los intentos de consolidar un proyecto narrativo de este tipo han sido obstaculizados por problemas de índole editorial

que impiden la divulgación y recepción secuencial de la obra, factores, uno y otro, necesarios para el surgimiento de una tradición.²

¹ PÖPPEL, Hubert. *La novela policíaca en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2001, pp. 259-267.

² Sea el caso de Gonzalo España y su personaje el fiscal Salomón Ventura, de quien se narran sus aventuras en tres obras, *Implicaciones de una fuga síquica* (1995), *La canción de la flor* (1996) y *Un crimen al dente* (1999).

Si bien es cierto que no es posible señalar en nuestra narrativa un personaje con un estatuto similar a los antes mencionados, también lo es que en los últimos años han surgido una serie de novelas y cuentos que proponen a otro tipo de personajes como protagonistas de una situación criminal. Los cronistas, los investigadores y los reporteros ocupan el otrora lugar protagónico reservado para el siempre exitoso detective policiaco. A esta afirmación bien podría objetarse que estos oficios, desde hace ya un tiempo, están en las páginas del género negro. ¿En qué radica entonces la novedad aquí señalada? ¿De qué manera estos tres tipos de personajes comunes al género, logran romper los cánones? Éstas entre otras preguntas son el objeto de este trabajo en el que cada uno de sus tres apartados está referido a uno de los tipos de personajes antes enunciados y a una obra de la narrativa colombiana contemporánea.

Cronistas

En un periódico amarillista de Bogotá se publicó el siguiente diagnóstico sobre la ciudad, dice el cronista:

Macondo agoniza. Ya pasaron los tiempos de las mariposas amarillas y los deseos incestuosos. Las pestes del insomnio, del olvido y del amor, tan comunes en Macondo, han llegado a la ciudad bajo una forma vulgar y miserable.

A golpe de disparos, situaciones estúpidas y enfermedades extrañas e incurables, terminaron por convertirnos en personajes inverosímiles, absurdos, degradados por una muerte que nos llevo a medias, sin ganas y sin fuerza para hacernos morir del todo.

La crónica se propone evidenciar la violencia que invade a la ciudad, pero, como le es propio a este género, no son los datos estadísticos, fríos e impersonales los que se ofrecen al lector. No, el cronista se sirve de un imaginario literario, Macondo, con el que el saber popular se refiere a un lugar caótico, profuso en hechos extraños y circunstancia diversos y pródiga en personajes singulares. El escritor aprovecha ese poder de condensación semántica de la palabra para crear una imagen de la realidad, para hacer del ciudadano común un personaje de la ficción, para, en una palabra, mostrar como Bogotá no es tan diferente a ese mundo posible y literario de Macondo.

Esta visión poética y poco esperanzadora de la capital colombiana está firmada por el Eskimal, personaje de la novela de Nahum Montt cuyo título, *El Eskimal y la Mariposa*, honra a este cronista. El fragmento citado hace parte de una serie de recortes de prensa hallados en el apartamento de una anciana cuyo asesinato investiga El Coyote, detective del DAS. En esta obra publicada en abril del 2005, el autor ficcionaliza los asesinatos de varios líderes políticos, Rodrigo Lara Bonilla, Luis Carlos Galán, Bernardo Jaramillo Ossa y Carlos

Pizarro, ocurridos todos en la década de los noventa y, que según propone la novela, han sido perpetrados por una oscura organización, La Federación, cuyo poder se extiende a las instituciones de seguridad 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 policíaco, el Eskimal y la de la planeación del asesinato de otro líder político, que sólo hasta el final se revelará como Carlos Pizarro.

La singularidad de esta novela de Montt no radica en el hecho de señalar oscuros intereses políticos y económicos de un grupo cualquiera como los autores intelectuales de estos asesinatos, ese es ya un lugar común, sino en la estrategia enunciativa de la que se sirve para tramar su obra. El autor configura un personaje, el Eskimal, que a la par que testigo de excepción de los hechos, es confidente de uno de sus protagonistas y, lo más importante, el creador de la voz que da forma a la historia y a los personajes.

El Eskimal trabaja en la sección de crónicas rojas de un periódico amarillista. Sus escritos se caracterizan por narrar, como se señala en la novela, *«hechos inverosímiles y siniestros»* (MONTT, 2005: 43) por presentarlos desde la óptica del criminal y otorgarle entonces a su protagonista el poder de la palabra. ¿Sigue el modelo propuesto por otros escritores del género negro? Bien puede ser. Según relata en otra de sus crónicas las lecturas de su infancia fueron una serie de antiguas revistas del género negro y todos los cuentos de Edgar Allan Poe, quien, desde ese momento, se convierte en el modelo a imitar y en su ídolo, como bien lo demuestra la imagen tatuada en uno de sus brazos, y el estilo de algunas de sus crónicas.

Pero la influencia de la literatura no se limita a la presencia de algunos rasgos estilísticos, también determina su singular visión y concepción del crimen. Una de sus crónicas es bastante dicente al respecto, dice así: *«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»* (MONTT, 2005: 50). Este fragmento hace parte de una crónica titulada «La Universidad Nacional del Crimen» en la que el periodista propone la creación de instituciones educativas, en las que se les enseñe a los homicidas, cito sus palabras, *«técnicas elementales y sublimes para matar»*, se les adiestre en el uso de diferentes tipos de arma, se les proporcione una formación humanística completa a través de cursos de *«historiografía del crimen, psicología y filosofía del mal»* y, por supuesto *«asesoría jurídica para salir rápido en el caso de ser atrapado»*. En una palabra, reclama una educación integral que profesionalice al homicida y permita, como él mismo lo anota, construir una nueva cultura del crimen en nuestro país.

Sus palabras son singulares y extrañas en el contexto en el que son enunciadas, pero no en la historia de la literatura del género negro y permiten entonces, a manera de intertexto, escuchar la voz de Thomas De Quincey quien, en 1817 en un ensayo titulado *El asesinato considerado como una de las bellas artes*, proponía dejar a un lado el juicio moral ante una situación criminal y, a cambio, observar estética y placenteramente la perfección de su ejecución. Posición que reitera años más tarde, 1854, cuando afirma:

(...) 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. (COLMEIRO, 1994: 59)

Según este planteamiento, hace parte de la inclinación natural del ser humano aproximarse estéticamente a cualquier situación, así esta sea moralmente inconveniente⁴. Así, este autor inglés, está estableciendo una disociación entre lo que deben ser las posiciones ética y estética frente al crimen. Esta lección también la acoge el Eskimal como puede colegirse de la posición que asume cuando años después del asesinato de Carlos Pizarro, se reencuentra con 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 e igual sigue siendo ese tipo de personas que, son su palabras, «*Le Revientan*».

Las preocupaciones estéticas tampoco le son ajenas. Ante la necesidad vital de relatar aquel episodio de su vida en que fue secuestrado por el mismo sicario que asesino a Pizarro y rescatado por quien conoció como un detective del DAS, y que luego sabría un asesino, y con la convicción de que no debe asumir una posición moral ante los hechos, el cronista se enfrenta al problema de cómo presentar artísticamente la historia de esos crímenes. El último capítulo de la novela hace un recuento de esa disyuntiva entre lo ético y lo estético, de los diversos intentos para construir un narrador, para construir a los personajes y a sí mismo como uno de ellos, de su afán para organizar y tramar la historia, para que esta no sea simplemente el encadenamiento de una serie de acciones, de su propósito de mostrar la realidad y de pronunciarse sobre las

⁴ Para Colmeiro, estos planteamientos permiten explicar y justificar el origen de la novela policíaca y su amplia recepción en toda clase de público. (1994: 58-59).

responsabilidades morales y éticas de quienes participan, directa o accidentalmente, en hechos de violencia. La respuesta es la novela, que como lo anota el narrador, no es la historia ni de Coyote, ni del asesinato de Pizarro, sino la de «una bala que después fue olvido, después oxígeno, después palabra conversada, después insomnio y finalmente novela» (MONTT, 2005: 268).

Dicho de otro modo, en la figura del cronista propuesto por Montt, primero, confluyen dos de las vertientes más importantes del género negro, la inglesa con Thomas De Quincey, y la norteamericana con Edgar Allan Poe. Segundo, se introducen en la trama narrativa algunos de sus motivos recurrentes, sea un ejemplo la autorreflexividad que se ha expuesto y tercero plantea la gran disyuntiva que por años ha sido preocupación de autores y lectores de este tipo de novelas y que no es otra que la dificultad para trazar los límites entre lo ético y lo artístico.

Investigadores

La voz decía esto:

Hablar de novela criminal y privilegiar esta denominación a la de novela policial, mucho más difundida, supone una elección que sólo por ligereza podría considerarse puramente terminológica. Esto significa que, a diferencia de tantas historias del 'género', no se intentará aquí hallar solución de continuidad entre lo que, desde nuestra perspectiva, son dos formas narrativas diferentes.

Quien así se expresa no es, como podría suponerse, un teórico de la literatura; la afirmación no proviene de la voz de académicos ya clásicos en los estudios del género como Todorov o Umberto Eco, ni de los recientes tratados realizados por José Colmeiro y Joan Ramón Resina⁵, por citar sólo algunos. No, su autor es el personaje protagonista del cuento *Jugar el Juego* de Luis Noriega, el profesor Martínez, catedrático que en su año sabático investiga acerca de la novela policíaca. La cita hace parte del documento académico que prepara para la universidad, en la que trabaja, algunos de cuyos apartes se insertan en la trama narrativa.

El cuento, de manera poco usual, y en ello radica lo novedoso de la propuesta de Noriega, se ofrece al lector, simultáneamente, como una obra literaria del género negro y como material para realizar una aproximación teórica a éste. Si

⁵ Son ya clásicos *La Tipología de la novela policíaca* (1978) de Todorov, los trabajos de Eco sobre la novela de espías, «James Bond, una combinación narrativa» y «sobre la abducción» en *El signo de los tres*, en el que señala a éste como el método de conocimiento de Dupin y Holmes. Por su parte los estudios de José Colmeiro y Joan Ramón Resina son de años más recientes, 1994 y 1997, respectivamente y a más de ofrecer un estudio de la novela policíaca en España, proporcionan un marco teórico amplio y pertinente.

➤ Dossier ➤



Asistentes al Simposio sobre novela negra.

se lee desde la perspectiva ficcional, el cuento, como se demostrará en su momento, responde a la par que transforma los cánones del género negro. Si se revisa su pertinencia en lo teórico, habría que decir, que hace eco a estudios como los ya citados de Resina y Colmeiro. De una u otra forma, cada una de estas lecturas del cuento, se proyecta en la otra, lo que amplía el universo significativo de la obra.

La historia del cuento gira alrededor del profesor Martínez, de cómo, de un lado, se enamora de una estudiante y vecina de apartamento, hecho insólito para sus ya casi cuarenta años y, de otro, se ve involucrado en situaciones violentas que para él, hasta ese momento, eran sólo noticias de los periódicos: lo golpea un taxista, razón por la cual compra un revolver, un tiempo después lo atracan, no es capaz de usar el arma y, cuando después de ser despojado hasta de los zapatos, por fin lo hace disparando al aire, lo detienen y finalmente su novia lo abandona.

Estos hechos son un poco triviales y como tal se muestran en el cuento, precisamente para resaltar su carácter cotidiano y común en el contexto colombiano. Estas características de la historia del profesor Martínez se destacan aún más a través de un narrador que para efectos de verosimilitud, inserta relatos, cortos, rápidos y discursivamente organizados a manera de noticia periodística, sobre una serie de sucesos, que por oposición a lo sucedido al personaje, sí tienen un alto grado de violencia y espectacularidad. El primero de ellos, con el que se inicia el cuento, es el asalto a un banco que en el momento es centro de atención de los medios de comunicación en la ciudad de Bogotá y cuyo *modus operandi* es bastante singular: tres asaltantes para

forzar la apertura de la caja fuerte por parte del celador asesinan una familia completa, padre, madre y dos hijos pequeños, El celador ante este horror se suicida y los ladrones ante la imposibilidad de acceder al dinero se llevan un cenicero de oro de la gerencia. El segundo, es la muerte del taxista, aquel quien golpeo al profesor, a manos de un usuario, que para su mala fortuna, es un reconocido sicario. *El mata y paga*. El tercero, la tragedia de una humilde familia cuyo padre ha encontrado un revolver, el mismo que el profesor ha arrojado después de su fracaso defensivo, y que accidentalmente se le dispara al hijo dando muerte a su hermanita pequeña. Por último y como cierre del cuento, se narra lo sucedido a tres amigos quienes después de una noche de tragos no atienden las ordenes de un reten militar, les disparan y mueren. El hecho es presentado como un operativo para la captura de los asaltantes del banco.

Todos estos sucesos pasan desapercibidos para Martínez quien enfrascado en su investigación teórica sobre la novela criminal hace caso omiso de ellos y no percibe su participación en esta cadena de hechos violentos que hacen parte de su realidad, y que, he ahí lo irónico del asunto, ejemplifican de manera precisa, sus propuestas conceptuales para definir y caracterizar el género.

Una aproximación al cuento en lo referente a su inscripción en lo teórico, desde lo ficcional, permite definir algunos de los rasgos del género, particularmente, como bien lo anuncia el fragmento citado al inicio de este apartado, caracterizar la aludida novela criminal, subgénero de la novela policíaca propio de la época contemporánea y que para algunos teóricos, entre ellos José Colmeiro, debe denominarse «*novela policíaca negra*». (COLMEIRO, 1994: 57)

Como precepto inicial el profesor Martínez, establece el carácter paradigmático de la trama narrativa de la novela policíaca clásica, aquella representada en la obra de autores como Conan Doyle y Poe, toda vez que puede describirse su estructura a través de secuencias accionales como crimen, misterio o enigma / detección / solución. De manera opuesta, señala el profesor es «*la ausencia o incompreensión de tal reglamentación {y} la posibilidad de variar al infinito la regla sin dejar de estar sometido a la Regla*» (NORIEGA, 2002: 140) lo que caracteriza de manera preeminente los desarrollos del género en la actualidad.

Este rasgo definitorio del género, su carácter ambivalente dado por un continuo movimiento que va de la trasgresión a la sujeción de la regla, será objeto de demostración durante toda la trama narrativa. Para tal fin, el narrador se sirve de dos estrategias, la una discursiva y explícita, la otra diegética e implícita. La primera está dada en las reiteradas acotaciones sobre el valor y funcionalidad de las reglas en la vida cotidiana. Reglas, hay que decirlo, que por igual se refieren a la manera de comportarse en una relación amorosa como ante un hecho de agresión y violencia. Dice por ejemplo el narrador: «*la*

➤ Dossier ➤

regla sostiene que todo lo necesario para seducir a una chica se aprende antes de los treinta» (NORIERA, 2002: 144) o bien refiriéndose a los sentimientos de desprecio por sí mismo que causa el episodio del taxi y que lo llevan a comprar un arma como manera de adquirir la seguridad perdida, «la regla enseña que la cobardía no riñe con la inteligencia». A renglón seguido, por supuesto, anota como Martínez no ha cumplido con el precepto aludido, con lo cual se explica su fracaso en uno y otro sentido.

La segunda estrategia del narrador está inscrita en la trama accional y hace parte de la estructura composicional de la historia. Las reglas ya no se enuncian explícitamente por parte del narrador, sino que son representadas en las acciones de los personajes, de Martínez como protagonista del cuento, y de los personajes referenciados en las noticias, – los asaltantes, el taxista, la humilde familia y el grupo de amigos–. De esta forma se alude a algunas de las reglas del género negro, que o bien hacen parte del canon de este tipo de obras, o bien, han sido anotadas por el profesor como conclusiones de su investigación.

Como ejemplo puede citarse el papel que le otorga Martínez en este tipo de novelas, al por el llamado el personaje - aficionado, aquel que sin ser un detective profesional se ve abocado a resolver o afrontar un delito y, como tal, «quien habita el universo de la angustia y la inseguridad, (...) quien descubre que el espanto puede irrumpir en cualquier momento, que la vida solo esta protegida por una feliz casualidad». (NORIEGA, 2002: 151). Personaje, además, según el profesor, desdeñado injustamente en el género negro y que por el contrario, para él es quien «mejor representa el espíritu del género y su vocación realista (...) {y por ello,} es la encarnación de las fantasías del lector». (NORIEGA, 2002: 151)

Este rasgo de la novela policíaca negra o criminal si atendemos al código del profesor Martínez, precede al apartado del cuento donde se narra su primera incursión a las calles portando un arma, hecho en el que, por supuesto, es un aficionado y que, como ya se enunció, del que resulta a más de asaltado en su integridad física, vulnerado en sus derechos civiles y avergonzado ante su pareja. La regla antes por él expresada se ha cumplido a cabalidad: el espanto y no la eventual protección ha hecho presencia. De otro lado, la regla se infringe en el momento en el que se hace de un aficionado, –un ciudadano del común, un profesor,– el protagonista de la historia, quien además es un académico especialista en el género mismo en el que se inscribe el cuento, y se elimina la figura del investigador profesional o de oficio. Pero también podría decirse que por encima del carácter de aficionado del profesor, está su hacer como investigador, académico, si, pero investigador al fin y al cabo. Hecho por el cual alguien podría argüir que el cuento si atiende al canon del género. Con esta doble alternativa el autor agrega una más a las reglas del juego ficcional en el que participa el lector e instituye un nuevo gesto irónico, no ya en términos

de la relación teoría – práctica como lo había hecho al resaltar la ceguera del profesor ante los hechos diarios de violencia, sino entre el acto creativo mismo y la que de manera general se podría nombrar como preceptiva literaria.

Sea cual sea el caso, lo importante aquí es que según la propuesta del cuento, las reglas alternativamente se subvierten y se cumplen. No son posibles de eludir por parte de los personajes ya que están insertas en una dinámica social imposible de modificar o dominar por ellos. En una palabra, hacen parte de una realidad social cuya problemática rebasa los alcances de un ciudadano del común como lo son todos los personajes del cuento.

Ésta es una, entre otras, de las propuestas del cuento y que en términos de una tradición literaria, responde a la regla según la cual el género negro detenta una postura estética realista, marcada, a su vez, por una posición ética frente a los problemas de la sociedad que le sirve de contexto. Para el caso, Noriega representa en este cuento la situación de violencia de una ciudad como Bogotá, denuncia el manejo falaz por parte de los medios, de la policía y del ejército de los hechos delictivos, señala la indiferencia y permisividad del ciudadano frente al crimen y la violencia urbana y, sobre todo, critica la noción de justicia de nuestra sociedad.

«No quería pertenecer al servicio secreto y, por ello, no quise ser espía. Fueron las circunstancias, la guerra, un vago interés por las atmósferas oscuras, el bastío...» Esta cita de Graham Greene, que sirve de epígrafe a la novela de Santiago Gamboa, *Los Impostores*, bien puede aplicarse al periodista Suárez Salcedo, quien, de manera accidental, se ve obligado a actuar cual investigador policíaco y como tal enfrentarse a violentos enemigos, ser objeto de agresiones, seguir pistas, encontrar indicios y, por supuesto, resolver un enigma, en este caso, cifrado en un manuscrito perteneciente a los Bóxers, grupo religioso que trató a principios del siglo XX de expulsar a los cristianos de China, de ahí su importancia en el contexto sociopolítico internacional y el afán de naciones como Francia, Alemania y la misma China por poseerlo.

El papel del reportero – espía que representa Suárez Salcedo se configura desde el inicio de la novela como una representación de lo que es un verdadero espía. Las características del personaje no corresponden ni en lo físico, ni en lo intelectual, ni en lo discursivo, ni en sus destrezas y valentía a la imagen del superhéroe de este tipo de novelas. El reportero no es apuesto ni elegante, no tiene éxito con las mujeres, no sabe usar un arma, es temeroso y tiene pocas competencias para el razonamiento lógico. Viaja obligado por su jefe, no busca la aventura y descubre tardíamente que el reportaje es solo un ardid para hacer de él un mensajero y sacar del país el citado manuscrito, pero accede a ello por su carácter generoso y solidario.

➤ Dossier ➤

Así Gamboa hace eco a una tradición literaria según la cual los periodistas, dado su carácter inquisitivo y curioso, tienen las competencias necesarias para hacer las veces de detectives policíacos, pero no sin dejar notar como estos rasgos no son aval suficiente para tal labor y que, en ocasiones, todas estas características no se encuentran reunidas en una sola persona. Continuando entonces con una ya instituida tradición literaria, el personaje contará con otros dos compañeros de aventura, un filólogo alemán, Klauss y un profesor de literatura peruano, Nelson Chouchen. Pero estos igual que el periodista, también son una caricatura del héroe de las novelas de espías, subgénero en el que se inscribe la obra.

La novela se desarrolla en Pekín, ciudad a la que arriban, por razones diferentes, estos tres personajes: el periodista Suárez Salcedo, como ya se dijo, supuestamente a realizar un reportaje sobre la religión cristiana en China, el filólogo alemán, Klauss a disfrutar de sus vacaciones y el profesor peruano, Nelsón Chouchen en busca de sus raíces ancestrales. Al momento de su llegada ninguno de ellos sabe de la existencia, ni de la importancia ni de la necesidad de hallar el manuscrito, lo cual no obsta para que, sin quererlo, hagan parte del misterio. La función del detective se divide entonces entre estos tres personajes quienes a su pesar encontrarán el manuscrito.

Las competencias e intereses de estos dos personajes se inscriben el área de la literatura, lo cual determina que el curso de la investigación sea el camino seguido por ellos para, en el caso de Klauss, hallar la obra de un poeta chino, casualmente autor del citado manuscrito y en el de Chouchen, de su antepasado, impensadamente participe en la revolución de los Boxers. De esta forma se mezclan en la novela la reflexión sobre la literatura y la resolución del enigma, a tal punto que su solución está mediada por el saber y el quehacer literario de cada uno de ellos. Con ello además, se acentúa el carácter fortuito de los datos obtenidos por cada uno de estos personajes, y se señala como, estos, sin proponérselo pueden muy bien suplantar a un espía profesional. Ésta es una, entre muchas otras suplantaciones que la novela propone.

La novela también invita al lector a que participe de este papel de espía. Su estructura compositiva, omite, lo que no es usual en las novelas con el motivo del manuscrito, las razones y circunstancias en que éste ha sido hallado, o perdido. Para la obtención de estos datos el lector debe participar, de manera simultánea en el proceso de resolución del misterio y en la creación del mismo. Para estos efectos cuenta con las acciones de los personajes, con sus digresiones y pensamientos, con sus lecturas y sus escritos, pero también debe transitar por la pluralidad de discursos, - narraciones, cartas, diarios, testimonios orales y poemas - y escuchar las diversas voces enunciativas, - actores unos, testigos otros- , con las cuales se estructura la novela y, bajo las cuales, hallará abundantes

pistas y alternativas para que pueda, tal como corresponde al género policiaco, resolver o no el enigma.

A manera de conclusión puede afirmarse que las tres obras aquí presentadas, *El eskimal y la mariposa* de Nahum Montt, *Jugar el juego* de Luis Noriega y *Los impostores* de Santiago Gamboa ofrecen una respuesta positiva a la inquietud formulada al inicio de este trabajo respecto a las perspectivas de renovación del género negro en la literatura colombiana. Las alternativas pueden estar cifradas, tal y como lo proponen estas obras, en el juego metaficcional; en la alternancia y mezcla de discursos —teórico, literario y periodístico; en la conjugación de elementos de la realidad y la ficción y de la teoría y la práctica y, por supuesto, en la conexión entre lo que es la vida trivial y cotidiana de un ciudadano cualquiera, —cronista, profesor o reportero—, y la dinámica de una ciudad —sea esta Bogotá o Pekín— con pluralidad de fuerzas y problemáticas en continuo movimiento. **U**

Bibliografía

- BOGOMIL, Rainov. *La novela negra*. La Habana: Arte y Literatura, 1978.
- COLMEIRO, Jose F. *La novela policiaca española: teoría y crítica*. Barcelona: Anthropos: 1994.
- GAMBOA, Santiago. *Los impostores*. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- Montt, Nahum. *El eskimal y la mariposa*. Bogotá: Alfaguara, 2005.
- NORIEGA, Luis «Jugar el juego», en: *Cuentos Caníbales. Antología de nuevos narradores colombianos*. Bogotá: Alfaguara, 2002.
- POPPEL, Hubert. *La novela policiaca en Colombia*. Medellín: editorial Universidad de Antioquia, 2001.
- RESINA, Joan Ramón. *El cadáver en la cocina. La novela criminal en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos, 1997
- ROTKER, Susana. *La invención de la crónica*. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 2005.