

El Eskimal y la Mariposa (2005), de Nahum Montt y el relato de una bala que después fue novela: una lectura de la Historia a contrapelo

Artículo de investigación

Recibido: 8 de junio de 2025

Aceptado: 23 de agosto de 2025

Jhon Erick Cabra Hernández

Secretaría de Educación, Bogotá, Colombia

jecabrahz@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1922-3872>

—

Cómo citar este artículo: Cabra, J. E.(2026). *El Eskimal y la Mariposa* (2005), de Nahum Montt y el relato de una bala que después fue novela: una lectura de la Historia a contrapelo. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 12(20), pp.13-32. DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.23705>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Resumen

El presente ensayo analiza la novela *El Eskimal y la Mariposa* (2005), de Nahum Montt, como una obra que subvierte el género policial clásico para construir un discurso contrahistórico desde la ficción. A través de la figura del Eskimal, cronista de crónica roja, se articula una narrativa que entrelaza memoria, violencia y subjetividad, enmarcada en el contexto de los magnicidios de Rodrigo Lara Bonilla, Luis Carlos Galán, Bernardo Jaramillo Ossa y Carlos Pizarro. La novela se convierte en un ejercicio de “escritura de sí”, donde la ficción actúa como herramienta de comprensión y redención del pasado, configurando un sujeto cultural intrahistórico. El texto destaca el uso de la crónica como forma metaliteraria y metahistórica, y la representación de una Bogotá anómica, atravesada por la impunidad y la violencia estructural. La obra de Montt, a través de una estructura narrativa fragmentada y polifónica, propone una relectura crítica de la historia oficial, dando voz a los subalternos sociales y a los silencios institucionales. Desde esta perspectiva, la literatura impugna el pasado y se inserta en el espacio de la memoria, dando una posibilidad de reescribir La Historia.

Palabras clave

Novela de crímenes; memoria; contrahistoria; sujeto cultural; violencia; intrahistoria

The Eskimal and the Butterfly (2005), by Nahum Montt and the story of a bullet that later became a novel: a reading of History against the grain

Abstract

This essay analyzes the novel *El Eskimal y la Mariposa* (2005), by Nahum Montt, as a work that subverts the classic detective genre to construct a counterhistorical discourse from fiction. Through the figure of Eskimal, chronicler of red chronicle, a narrative is articulated that intertwines memory, violence and subjectivity, framed in the context of the assassinations of Rodrigo Lara Bonilla, Luis Carlos Galán, Bernardo Jaramillo Ossa and Carlos Pizarro. The novel becomes an exercise in "self-writing", where fiction acts as a tool for understanding and redeeming the past, configuring an intra-historical cultural subject. The text highlights the use of the chronicle as a metaliterary and metahistorical form, and the representation of an anomic Bogotá, crossed by impunity and structural violence. Montt's work, through a fragmented and polyphonic narrative structure, proposes a critical rereading of official history, giving voice to social subalterns and institutional silences. From this perspective, literature contests the past and inserts itself into the space of memory, giving a possibility of rewriting History.

Keywords

Crime novel; memory; counter-history; cultural subject; violence; Intrahistory

L'Esquimau et le papillon (2005), de Nahum Montt et l'histoire d'une balle devenue plus tard un roman : une lecture de l'Histoire à contre-courant

Résumé

Cet essai analyse le roman *El Eskimal y la Mariposa* (2005), de Nahum Montt, comme une œuvre qui subvertit le genre policier classique pour construire un discours contre-historique à partir de la fiction. À travers la figure d'Eskimal, chroniqueur de la chronique rouge, s'articule un récit qui entremêle mémoire, violence et subjectivité, dans le contexte des assassinats de Rodrigo Lara Bonilla, Luis Carlos Galán, Bernardo Jaramillo Ossa et Carlos Pizarro. Le roman devient un exercice d'« auto-écriture », où la fiction agit comme un outil de compréhension et de rédemption du

passé, en configurant un sujet culturel intra-historique. Le texte met en évidence l'utilisation de la chronique comme forme métalittéraire et métahistorique, et la représentation d'un Bogotá anémique, traversé par l'impunité et la violence structurelle. L'œuvre de Montt, à travers une structure narrative fragmentée et polyphonique, propose une relecture critique de l'histoire officielle, donnant la parole aux subalternes sociaux et aux silences institutionnels. Dans cette perspective, la littérature conteste le passé et s'insère dans l'espace de la mémoire, donnant la possibilité de réécrire l'Histoire.

Mots clés

Roman policier ; mémoire; la contre-histoire ; sujet culturel ; violence; Intrahistoire

O esquimó e a borboleta (2005), de Nahum Montt e a história de uma bala que mais tarde se tornou um romance: uma leitura da História contra a corrente

Resumo

Este ensaio analisa o romance *El Eskimal y la Mariposa* (2005), de Nahum Montt, como uma obra que subverte o gênero policial clássico para construir um discurso contra-histórico a partir da ficção. Através da figura de Eskimal, cronista da crônica vermelha, articula-se uma narrativa que entrelaça memória, violência e subjetividade, enquadrada no contexto dos assassinatos de Rodrigo Lara Bonilla, Luis Carlos Galán, Bernardo Jaramillo Ossa e Carlos Pizarro. O romance torna-se um exercício de "escrita de si", onde a ficção atua como ferramenta de compreensão e resgate do passado, configurando um sujeito cultural intra-histórico. O texto destaca o uso da crônica como forma metaliterária e meta-histórica, e a representação de uma Bogotá anômica, atravessada pela impunidade e pela violência estrutural. A obra de Montt, por meio de uma estrutura narrativa fragmentada e polifônica, propõe uma releitura crítica da história oficial, dando voz a subalternos sociais e silêncios institucionais. Nessa perspectiva, a literatura contesta o passado e se insere no espaço da memória, dando a possibilidade de reescrever a História.

Palavras-chave

Romance policial; memória; contra-história; sujeito cultural; violência; Intra-história

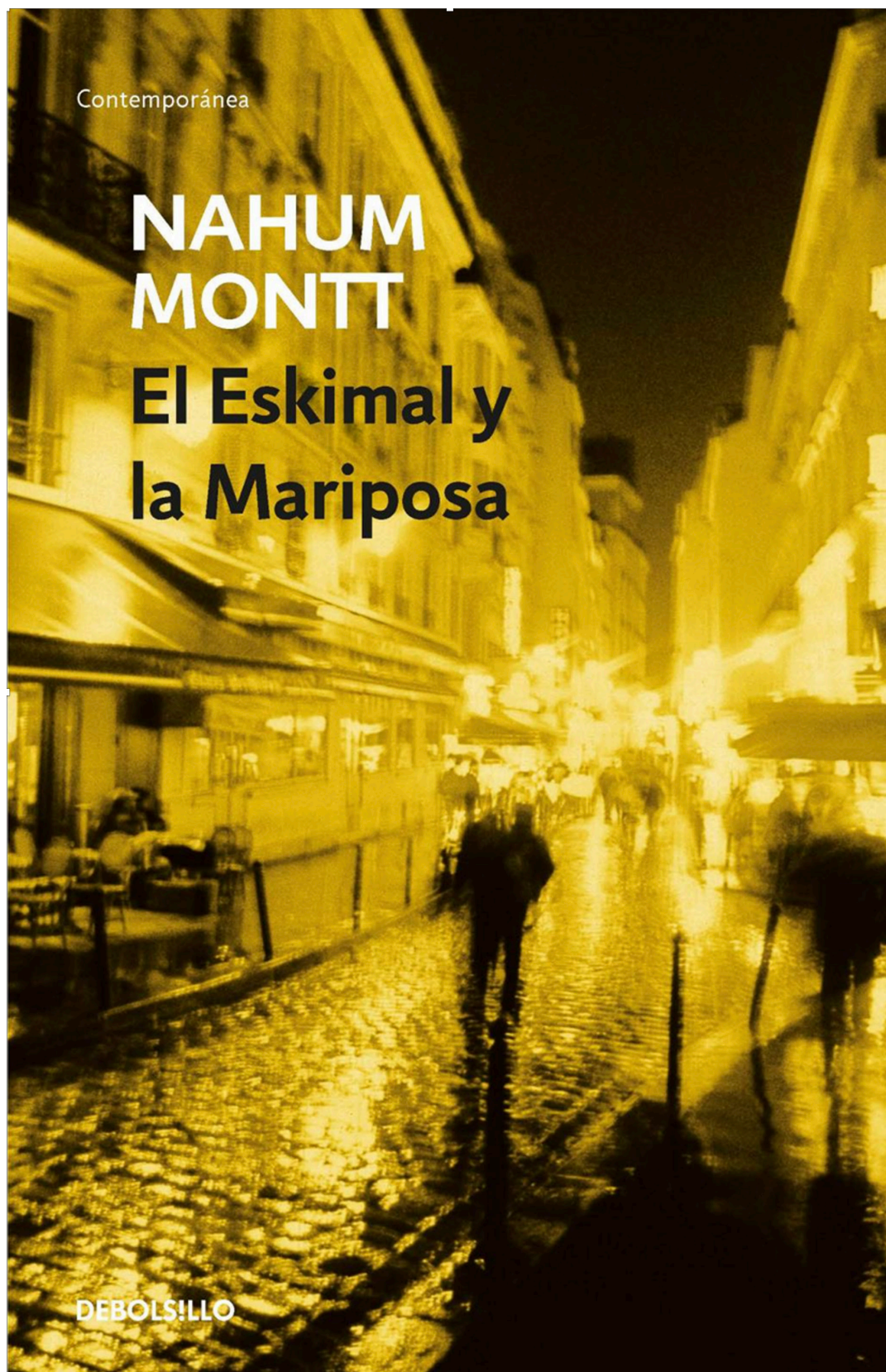


Imagen 1. Portada del libro El Eskimal y la Mariposa. Nahum Montt (2005). Bogotá. Alfaguara.

Escribir es un derecho que tenemos los seres humanos como herramienta para la configuración de nuestra subjetividad, pero también vale la pena recordar que es, ante todo, un “deber hacer” sobre la vida, la existencia: reescribirla y sobrescribirla permanentemente es la tarea que desarrollan todos los narradores; ya sea en primera, segunda o tercera persona; en pasado, presente o futuro. Es, tal vez, una posible necesidad de memoria literaria. Pero ¿qué es la memoria? Es, ante todo, invención. Recordar es inventar (*in venir*¹) y hacer venir aquello que está ahí en la cotidianidad, en los pequeños acontecimientos mundanos que también hacen parte de la historia. La tuya; la mía; la nuestra; la de ellos. ¡Así es! lo maravilloso de la creación literaria, de la escritura creativa radica en su poder configurador de otras posibles realidades. La pluriversidad halla un camino paralelo en el poder narrativo de lo quimérico.

Ese deber de memoria, y sobre todo ese derecho a escribir, hace alusión directa al poder narrativo de recrear la vida, junto a sus pequeñas magias inútiles. No hay que conformarse solamente con lo circunstancial, lo absurdo, lo trivial; sino precisamente descubrir ahí, en lo absurdo, lo contingente, lo trivial y en la cotidianidad, la gracia que se escapa al don de la vida. Ahondar en los subsuelos de la mundanidad. No es necesaria una gran historia trágica, ni la rememoración de un héroe histórico, ni mucho menos la recreación de un gran acontecimiento; sino al mismo tiempo penetrar con esa misma intensidad en la cotidianidad de los seres humanos y así representar sus problemáticas y sus pasiones. La escritura no es simplemente un ejercicio de juicio sobre el mundo. Al mismo tiempo, constituye una actividad de comprensión de las realidades circundantes de la humanidad, pues es en esencia una producción social y cultural de nuestra especie -*animales literarios*-. Vivir es representar, pues ese *animal narrans* se distingue de las otras especies en que, al narrar, realiza nuevas formas de vida, como nos dice Byung-Chul Han en *La crisis de*

la narración.² De tal suerte que se escribe porque se quiere, ante todo, comprender algo. ¿Qué significa esto? Hacer pasar el mundo por el velo de la interpretación. Ahora bien, se hace necesario ese ejercicio comprensivo en tanto se requiere aprehenderlo, agarrarlo y reinventarlo. La actividad poética de lo cotidiano consiste precisamente en eso: la potencialidad del ficcionalizar(se). La ficción como una acción cognoscente, como una teoría del juicio.

En la *escritura de sí*³ no hay que temerle a la invención –al reinventar– porque en el territorio de la fantasía todo es posible, pues donde la verdad es importante es mejor escribir ficción. Este ejercicio ficcional es significativo en la medida en que nos proporciona libertad. Por más trágica que sea nuestra vida y por más insignificante que pareciera a los ojos de los demás, solamente un Yo *instalado en la red enunciativa* puede decir mi historia, contar lo vivido. De hecho, se hace necesario hacerlo. Es un registro fundamental. Entonces, de igual manera que coexiste la verdad jurídica, la verdad teológica, la verdad filosófica y la verdad científica, concurre la verdad literaria, aquella autenticidad poética que de múltiples maneras nos reinventa, permitiendo la libertad que, en ocasiones, los discursos institucionalizados y hegemónicos de los otros nos niegan. La ficción como ejercicio de memoria es vital para los seres humanos, pues genera comunidad.

2 Ver: Han, Byung-Chul (2023). *La crisis de la narración*. Herder: Barcelona.

3 Foucault explora *la escritura de sí* como una práctica ascética y filosófica que formaba parte de un conjunto más amplio de “tecnologías del yo”. Estas tecnologías son prácticas mediante las cuales los individuos se transforman a sí mismos, trabajando sobre su cuerpo, su alma, sus pensamientos y su conducta para alcanzar un cierto modo de vida. En su ensayo “L’écriture de soi” (1983), Foucault analiza cómo, en la Antigüedad, los filósofos practicaban la escritura personal no como una forma de expresión íntima moderna, sino como un ejercicio espiritual. Esta escritura tenía como objetivo: registrar pensamientos, acciones y reflexiones para vigilarlos y corregirlos; constituir un espejo de sí mismo, que permitiera al sujeto observarse y transformarse; sustituir la presencia del maestro o del otro en la vida solitaria del asceta o filósofo, funcionando como una forma de autovigilancia. *La escritura de sí* no era un acto de confesión, sino una técnica de formación ética, una herramienta para el cuidado de sí (*epimeleia heautou*), que Foucault considera central en la ética grecorromana. Esta práctica se relaciona con otras como la meditación, la rememoración, el examen de conciencia y el diálogo interior.

1 La palabra “inventar” proviene etimológicamente del latín “*invenire*”, que significa “encontrar”. El prefijo “*in*” significa “hacia dentro” y “*venire*” significa “venir”, lo que sugiere la idea de encontrar algo nuevo o ya existente dentro. Este concepto de encontrar se relaciona con la idea de crear o idear algo nuevo, traer algo que está lejos hacia el interior.

Escribir es comprenderse. Desnudarse consigo mismo. Desvestirse con el otro. La acción política en sentido enfático se basa en una narrativa. Es cuerpo, espacio, tiempo. El ejercicio de hacer reminiscencia es una reinención de sí, de ese otro yo que se pone ante mí en la escritura, ya que no solo se trata de una reconstitución del pasado en función del presente; sino de una invención del futuro y un cambio de lo que también pudo haber ocurrido.

Pues bien, esto precisamente es lo que realiza Nahum Montt en *El Eskimal* y *la Mariposa*: apropiarse de formas discursivas emparentadas con la *escritura de sí*; de ciertas formas literarias de la intimidad y así construir un *sujeto cultural*⁴ intrahistórico⁵, en tanto la ficción emerge como una herramienta de redención, puesto que “para salvar el pasado se necesita una fuerza *tensora narrativa que lo acople al presente y permita seguir repercutiendo en él e incluso resucitar en él*”. (Han, 2023, p. 38)

Ahora bien, por otro lado, pero continuando con nuestra premisa sobre la escritura de sí como recurso formal en la configuración de un sujeto cultural intrahistórico, podemos ver en *El Eskimal* y *la Mariposa* una apuesta narrativa en sintonía con lo planteado. Nos ubicamos ahora en una típica mañana lluviosa de esas que despiertan a Bogotá. El frío impregna los cuerpos de los transeúntes, mientras una brisa gélida humedece los nogales, los robles

4 Cuando se habla de sujeto cultural, se designan pues al mismo tiempo: “Una instancia de discurso ocupada por Yo; La emergencia y el funcionamiento de una subjetividad; Un sujeto colectivo; Un proceso de sumisión ideológica”. (Cros, 2003). Dicho sujeto cultural opera, según Cros, en/y por el discurso. Tal operatividad la aborda el autor desde dos hipótesis que son complementarias: lenguaje y cultura son dos nociones co-extensivas, por lo menos si por el lenguaje nos referimos a todos los sistemas significantes de una sociedad determinada contemplada en un momento preciso de su evolución histórica (lenguaje + prácticas semióticas diversas y múltiples). Por el lenguaje es como el hombre se constituye como sujeto. (Cros, 2003, p. 13)

5 Me refiero a “[...] la perspectiva particular de los personajes desde su cotidianidad y subjetividad permite visualizar el componente emotivo, la manera afectiva como ellos se vinculan con los acontecimientos históricos, con las premisas morales de sus sociedades, con los rituales, con las creencias y las prohibiciones. Todo ello puede visualizarse en las formas mismas que adoptan las novelas para contar ese pasado, formas que permiten acceder a los relatos de la cultura que estructuran el sentir”. (Rivas, 2004, p. 94)

y los cedros. Es veinticinco de marzo de mil novecientos noventa. Una mano gruesa, callosa y llena de cicatrices presiona el botón donde aparece la palabra “Portería”. Suena una y otra vez el timbre de El Colonial, ubicado en el barrio Polo. Es un edificio de cinco pisos construido con ladrillo rojo, cuya estructura resalta a la vista de las niveas casas vecinas. Son aproximadamente las siete y cincuenta y cinco de la mañana. Los nubarrones se asoman presagiando una tormenta. Frente al inmueble, una camioneta blindada de Medicina Legal hace su aparición. La sombra de una mujer conduce al visitante hacia el interior de la edificación. Dentro, un sujeto de tez morena lo lleva al fondo, justo al apartamento 201. El olor insoportable golpea de lleno el estómago de El Coyote, nuestro invitado sorpresa. El cadáver pestilente de una anciana acaba de ser descubierto en un apartamento de clase media en la capital colombiana. Lleva tres días en estado de descomposición. Está incrustado en una mesa de cristal. A su lado, yace el cuerpo sin vida de un perro, Kalimán, cuya fisionomía corresponde a la raza de los dálmatas. En el interior de la boca de la señora se encuentra un papelito con el número 7173. El único testigo del crimen es un loro enjaulado. Los cojines y las prendas de vestir regadas en el piso, así como varios elementos rotos y esparcidos por todos los rincones de la casa, indican que el inmueble ha sido registrado por un tercero. En el fondo, allá, en un rincón, en una habitación cerrada e insonorizada con innumerables cubetas de huevos, aparece un nuevo hallazgo: un individuo de rasgos orientales al borde de la muerte reposa tenuemente sobre un catre maltrecho. Nadie vio, ni ha visto absolutamente nada. Silencio sepulcral.

Así comienza esta novela de crímenes⁶ creada por el escritor santandereano, Nahum Montt

6 Se puede afirmar que la novela de crímenes en Colombia se inscribe dentro de la dinámica de la anomia: pone en duda la institución de la ley y, sobre todo, la relación misma de causa-efecto que existía entre el delito y la sanción, para el caso, la relación entre los hechos épicos y la recomposición final de un orden que garantizaba la unidad misma del modelo épico. El objeto de interés de los escritores es entonces el origen del crimen, bien sea la sociedad (que lo aviva como un mal atávico) o el individuo (que lo busca como medio para la satisfacción de sus deseos de poder, dinero o posición social), pero, en particular, el mayor o menor grado de impunidad con que cuentan una o varias conductas en medio de un sistema legal que les sirve de contexto. La violencia en Colombia se explica así



Imagen 2. Nahum Montt, escritor nacido en Barrancabermeja, Colombia, en 1967. Fotografía tomada de: <https://pompiliooo.blogspot.com/2014/03/entrevista-nahum-montt-de-como-nace-el.html>

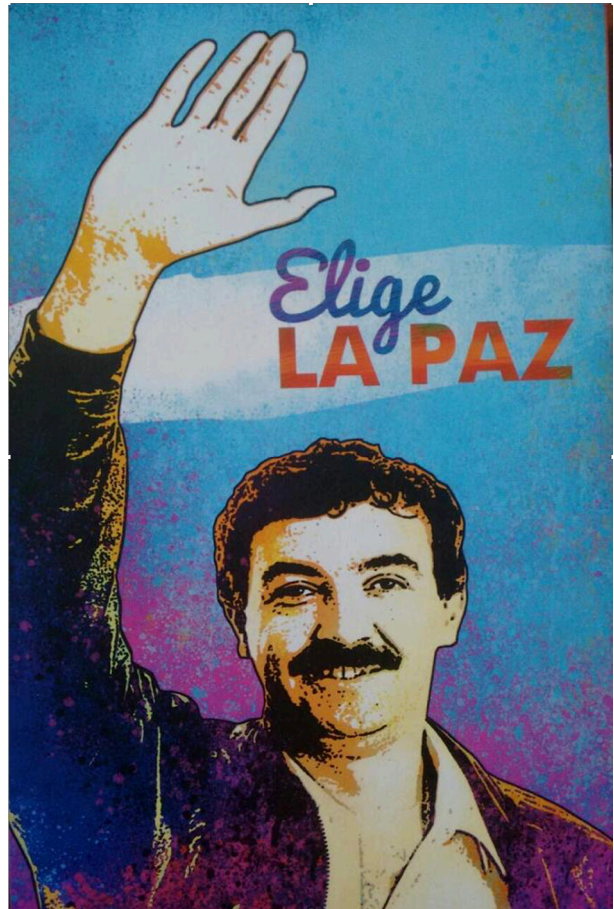
(Barrancabermeja, 1967). El trasfondo histórico escogido para darle vida al oscuro y siniestro mundo de *El Eskimal* y *la Mariposa* es el lapso que separa el asesinato del candidato presidencial de izquierda, Bernardo Jaramillo Ossa y el homicidio de Carlos

como un mal endémico o como fruto de ambiciones particulares que no encuentran talanqueras [...] En el espacio de la literatura -tradicionalmente considerado como aquel de la libertad al que hacía alusión Guayur-, lejos de exaltar el orden, o mejor, “un orden”, lo que buscan estos escritores es describir las formas mismas de violación o transgresión de un posible precepto legal o consuetudinario derivado de un utópico acuerdo social, así como los métodos de control social que reemplazan entonces a la sanción. El crimen alcanza a definir en efecto el mundo narrado y esta identificación entre ambos elementos impide la configuración unívoca de una resolución ejemplarizante y normada, como puede suceder -por oposición- en buena parte de la novela anglosajona. [...] Así, una extraña segunda naturaleza anómica viene a constituir el ambiente general de los mundos épicos, donde el delito carece de excepcionalidad que tenía en el contexto anglosajón y conforma una opción de vida. Los principios mismos de la modernidad ilustrada, que privilegiaban el análisis y el suspenso, el ingenio y el proceso racional que llevaba del hecho a su dilucidación, ceden su lugar a los mecanismos narrativos difusos (performativos, según García Dussan) y, en todo caso, a discursos fragmentarios que definen esa naturaleza”. (Forero Quintero, 2012, pp. 321-322)

Pizarro León Gómez, líder del movimiento 19 de abril, M-19. El primero cometido el 22 de marzo de 1990; el segundo, el 26 de abril del mismo año. Son exactamente treinta y tres días los que separan dichos magnicidios. Este intervalo es el lugar de exploración elegido por nuestro autor para ser ficcionalizado. Vale la pena recordar que de igual manera los asesinatos de Rodrigo Lara Bonilla (30 de abril de 1984) y Luis Carlos Galán Sarmiento (18 de agosto de 1989) son puntos interconectados en la trama narrativa. Así, pues, cuando me enfrenté a la lectura de esta ficción, lo primero que me pregunté fue lo siguiente: ¿Qué pudo haber pasado detrás de los crímenes, tras las celosías? Ese es, a mi juicio, el núcleo temático de la novela: darle cuerpo, carne y voz a ese relato que rosa con el discurso de la historia. A saber, edificar un discurso *intrahistórico -potenciado por la literatura-* en paralelo.

¿Existe alguna relación entre la anciana asesinada y el hombre de rasgos orientales? Dos de los agentes que están haciendo la respectiva diligencia de levantamiento del cadáver, para rematar, se encontraban en el aeropuerto el 22 de marzo de 1990, cuando fue asesinado el candidato presidencial de

Imagen 3. Bernardo Jaramillo Ossa (Manizales, 2 de septiembre de 1955 - Bogotá, 22 de marzo de 1990). Dirigente político y militante del Partido Comunista Colombiano. Asumió la presidencia de la Unión Patriótica después del asesinato de Jaime Pardo Leal en 1987, candidato presidencial por el mismo partido. Fue asesinado previo a las elecciones presidenciales de 1990. Fuente de la imagen: «<http://centromemoria.gov.co/bernardo-jaramillo-ossa/>»



la Unión Patriótica, Bernardo Jaramillo Ossa —tanto en la ficción como en la realidad—. ¿Casualidad? ¿Existe algún vínculo o conexión entre los dos asesinatos? ¿Puede ser la misma mano invisible la causante de las transgresiones? Esta *novela de crímenes* contiene en sus treinta y seis capítulos todo lo que se le puede pedir a dicho género literario: asesinatos, violencia, corrupción, mafia, intriga, huellas, investigación, historias interconectadas y, sobre todo, impunidad.

Ahora bien, del mismo modo como en las novelas mencionadas con anterioridad, esa escritura de sí aparece representada en *El Eskimal* y *la Mariposa* a través de la inclusión de un tipo discursivo particular: la crónica. Y esta, evidentemente, como un discurso *metaliterario* y *metahistórico* en la construcción narrativa: *contrahistórico*, para precisar. El cronista, ya nos lo dijo Walter Benjamin hace tanto

tiempo, en la tesis III de su: *Tesis de Filosofía de la Historia*, es quien: “[...] relata los acontecimientos sin diferenciar grandes y pequeños, tomando en cuenta una verdad: que nada que haya acontecido alguna vez ha de darse por perdido para la historia”. Pues bien, eso precisamente es lo que hace nuestro querido personaje “Eskimal” —*aquel sujeto maltrecho y al borde de la muerte, hallado en el sótano del apartamento 201*—: sumergirse en la criminalidad y así construir un retrato fidedigno del mundo del hampa. La potencialidad de la literatura radica precisamente ahí, en ese navegar sombrío de una ciudad hecha pedazos.

Al mismo tiempo que *El Eskimal* se dedica a dicha labor narrativa, deja escapar en sus páginas un tono

7 Ver página 20 de: «http://guindo.pntic.mec.es/~s-sag0007/hemerotecal_archivos/n2digital-feb2011-pdf/josesanchez-pedropiedras-WalterBenjamin.pdf»



Imagen 4. Carlos Pizarro Leongómez (Cartagena, 6 de junio de 1951 - Bogotá, 26 de abril de 1990) fue un activista y político colombiano. Fue miembro de la Juventud Comunista Colombiana (JUCO) y de la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) entre 1970 y 1973; posteriormente cofundador de la guerrilla del Movimiento 19 de abril (M-19) en 1973, y dirigente-comandante en jefe de la misma guerrilla luego de la muerte de Álvaro Fayad en marzo de 1986. Después de dejar las armas, y firmar la paz con el gobierno de Virgilio Barco en marzo de 1990, fue asesinado el 26 de abril de 1990, siendo entonces candidato presidencial por la Alianza Democrática M-19. Fuente fotográfica: «<https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/pizarro/>»

irónico sobre esa lóbrega realidad. Ver el mundo a través del crimen, bajo su particular lente, sería su máxima narrativa. Entonces, la crónica periodística desde sus comienzos en Colombia, por allá en los años treinta del siglo pasado, en plumas como las de José Antonio Osorio Lizarazo o José Joaquín Jiménez, se interesó por radiografiar los bajos fondos bogotanos y, al hacerlo, dejar al descubierto realidades muy ajenas a las promulgadas por el ideal de progreso, heredado de las posturas políticas y culturales de “La Regeneración”, impulsada por Rafael Núñez en la segunda mitad del siglo XIX y sus resonancias discursivas en el “Gran Proyecto Moderno” de la primera mitad del siglo XX. En él (El Eskimal) se puede observar un interés particular por exponer la contracara de la urbe “normalizada”: aquella donde los callejones huelen mal y se pierde la vida vilmente en medio de los inhabitables subsuelos. Ciudad mortífera escupiendo los despojos

de sus habitantes. En el mundo de la ficción plasmado por Montt, Richter, el jefe de redacción del periódico donde se publicaron sus textos, nos lo presenta como un escritorzuelo estúpido y loco, un cronista plagiador y un reportero vil. Allí aparece el primer fragmento de una crónica leída por el Coyote y que este no logra sacar de su cabeza por su carácter siniestramente inverosímil:

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 suerte que nos llegó a medias, sin ganas y sin fuerza para hacernos morir del todo. No nos queda más que agonizar en medio de la locura: locos de amor, locos de tiempo, locos de muerte, locos perdidos en mundos invisibles... Si entrara el diablo a escoger no se salvaría nadie. (Montt, 2005, pp. 43-44)

La crónica en sí guarda un significado muy potente en relación con la representación de una ciudad antropofágica. Así, la alusión a la obra de García Márquez es interesante, pues traza una evidente comparación entre dos mundos distantes y representados por pulsiones opuestas: *Eros* (amor) y *Tánatos* (muerte). La imagen en general es desalentadora, pero refleja una cruda situación: el mundo y sus demonios. Agonizar en medio de la locura es la sugerencia estipulada por El Eskimal. Ante el sentimiento de abandono y el vacío exasperante, no queda otra salida que la muerte lenta y dolorosa de la realidad colombiana. Entregados a sus callejuelas mortíferas, no queda otro camino que perecer bajo la locura de mundos invisibles. El cronista en este caso ha puesto el dedo sobre una herida siempre abierta: la criminalidad colombiana en todas sus facetas. —*Deberíamos algún día asesinar a alguien para comprobar la tesis sobre la novela de crímenes colombiana: la ley en Colombia es básicamente la impunidad generalizada en todas sus facetas*—. Un par de páginas más adelante encontramos un nuevo texto intitulado “El Eskimal en retrospectiva”, donde se desarrolla una posible autobiografía de este sujeto con rasgos orientales: su infancia inverosímil, el territorio de Guatavita, la casa cural donde transcurrieron sus años de infancia, las melodías del Glenn Miller y una reflexión sobre “palabras dulces” y “palabras saladas”, enseñadas por el padre Obelard. Sin embargo, lo que me resulta de mayor interés es que en dicha textualidad se puede leer entrelíneas una suerte de reflexión metaliteraria sobre la *novela policiaca* y el *género negro*, como influencia directa en su arte poética. Miremos con detalle esto que acabo de mencionar (cito *in extenso*):

La vida misma estaba dividida entre palabras dulces y saladas. Nunca fui a la escuela como los otros chicos de mi edad y le ayudaba como sacristán en las misas de las seis de la mañana y las seis de la tarde. Durante el día me encerraba en la biblioteca del padre a leer todo lo que encontraba a la mano, pero la mayoría de los libros estaba en latín, entonces el padre me conseguía novelitas de vaqueros y cómics que luego intercambiaba en la saspelucantina del pueblo (aclaro: sastrería, peluquería, cantina y además puesto de revistas, todo en un mismo sitio: moda, putas y literatura barata, ¿qué más podía pedir?).

Tal vez la culpa fue del padre Obelard: si hubiera tenido una biblioteca de clásicos (tipo Verne, Salgari o Dumas), propias para un niño de mi edad, y no me hubiera dado de manera ingenua el paquete de libros viejos que le había obsequiado una viuda, donde se encontraban los cuentos completos de Poe, traducidos por Cortázar, y una colección de revistas viejas de género negro, no me habría ilusionado con lo siniestro.

Después fue demasiado tarde. El padre me dio una Biblia y la leí de manera desordenada, como si se tratara de un catálogo de muertes atroces; saltando de los Salmos a los Profetas Menores, al Apocalipsis... Rastreando historias sórdidas con la misma devoción que leía a Poe, descubrí crímenes y traiciones célebres entre hermanos, mujeres asesinadas por caprichos divinos o madres que velaban durante meses junto a los cuerpos putrefactos de sus hijos. En las noches me subía al campanario y veía desde allí las películas mexicanas de *Blue Demon*, *El Santo* y *Mil Máscaras* que proyectaban en el teatro, al lado de la iglesia. Cuando el padre Obelard ya no supo qué hacer conmigo, me envió a estudiar a Bogotá y así terminó por perderme. Después del bachillerato, entré a trabajar en la Imprenta Nacional, de donde fui despedido por robarme unos tipos con la ilusión de publicarme un libro de poemas que había llamado Cantos bíblicos. Después fui celador de una urbanización, librero, repartidor de periódicos por suscripción, hasta que fui recibido como corrector de textos, trabajando de noche en el semanario *Stampa*. Allí conocí de cerca la obra de Ximénez y Felipe González Toledo, los más importantes reporteros de crónica roja del país. (Montt, 2005, pp. 48-49)

En este fragmento de “El Eskimal en retrospectiva” podemos observar tres grandes acontecimientos, como influencia directa en la producción narrativa negro-criminal de nuestro particular cronista. El primero hace referencia a su rememoración de los años de infancia y el recuerdo de la lectura de ciertas *novelas de vaqueros*. Esto en tanto es posible afirmar que este tipo de literatura fue una narrativa precursora de lo que luego se denominaría, en la primera mitad del siglo XX, en Estados Unidos: *novela negra*. Y es que la conquista violenta de territorios baldíos, la lucha bélica contra los indios americanos, la abnegación de los colonizadores y la fundación de nuevas ciudades, fueron temáticas que posibilitaron la generación de toda una gama de personajes muy particulares, quienes luego fueron llevados al llamado cine de vaqueros y en cuyos argumentos siempre estuvieron como protagonistas la acción, la violencia, la intriga, el misterio y la valentía individual en constante lucha por el poder, la gloria y el dinero. ¿Acaso no tiene un tinte particular de *género negro*? Absolutamente, sí, pues “no pudo haber novela negra (de Hammett en adelante) sin la literatura romántica y de acción de los autores decimonónicos del llamado Far West. Entre ellos sin duda el más llamativo y vigente, y el que más profunda huella parece haber dejado, fue Francis Bret Harte” (Giardinelli, 2013, p. 27) De esta manera, la literatura norteamericana finisecular cuya temática gira en torno a las aventuras del Oeste:

Contiene todos los elementos que, luego, determinarán las características peculiares del *thriller*, estilo narrativo que desde hace décadas fascina a millones de lectores

en todo el mundo, y que compite —en una especie de apasionante y sorda lucha— con los reiterativos y bastantes previsible misterios de cuarto cerrado cuyo paradigma fue y sigue siendo la novellística de Agatha Christie (1890-1976).

En la literatura norteamericana del siglo XX es posible advertir dos propuestas determinantes: una desestima el romanticismo liviano; la otra adopta la brutalidad y la violencia como formas realistas de expresión. (Giardinelli, 2013, p. 26)

El segundo punto por tratar es la alusión a las resonancias discursivas estimuladas por la lectura de los cuentos de Edgar Allan Poe hecha por Eskimal. En general, la crítica y teoría literaria especializada sobre el *género negro* y la *novela policial* argumentan cómo este tipo de narrativa nace en el siglo XIX, siendo nuestro querido autor norteamericano su padre literario. Como narrador de historias de crímenes y detectives escribió tres relatos considerados como pioneros del respectivo género: “Los asesinatos de la Calle Morgue” (1841), “El misterio de Marie Roget” (1842) y “La carta robada” (1844). Con el primero inauguró la tradición literaria de la ficción caracterizada por el famoso enigma del “cuarto cerrado”, donde se le provoca al lector la búsqueda de un misterio por resolver a partir del uso de procedimientos analíticos y deductivos (racionales). En ese cuento está toda la poética del llamado *policial clásico*, pero te dejaré esta explicación para el capítulo siguiente, mi apreciado lector, donde se hace necesario puntualizarlo y compararlo con la *novela de crímenes* contemporánea en Colombia, retomando la propuesta teórica del profesor Gustavo Forero Quintero.

Y, finalmente, el tercer aspecto tiene que ver con la rememoración de los diferentes trabajos ejecutados por El Eskimal, donde nos cuenta cómo llegó a ser corrector de textos, laborando en las horas de la noche para el semanario *Stampa*. Allí, nos dice, conoció muy de cerca la obra de José Joaquín Jiménez (Ximénez) y Felipe Gonzáles Toledo, quienes junto a José Antonio Osorio Lizarazo fueron los tres más grandes e importantes reporteros de crónica roja de Bogotá, en la primera mitad del siglo XX. Se podría decir, de manera muy general, que la influencia de estas tres vertientes narrativas configuró la poética negro-criminal de nuestro cronista de rasgos orientales. De hecho, el autor nos pone sobre la mesa, en medio del artillero literario llamado *El Eskimal* y la *Mariposa*, una reflexión crítica

sobre el desarrollo y evolución del *género negro* en Colombia, pues tal mezcolanza originó un tipo de narrativa particular cuyo tema es interés de esta reflexión: la *novela de crímenes*. Esta como una suerte de ornitorrinco de la prosa, donde converge la criminalidad y el oficio literario.

Pues bien, de la siguiente manera nuestro apreciado Eskimal nos habla de sus inicios como escritor de crónica roja:

La Babel del crimen fue mi primera columna, en la que estrené el seudónimo de *el 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... Siguiendo el ejemplo del maestro Ximénez, inventé un violador que aterrorizaba a las monjas y a las viudas del Cementerio Central. Tiempo después la realidad terminó imitando a la ficción... (Montt, 2005, p. 50)

Como se mencionó, es el Eskimal quien, por medio de la escritura de sus crónicas rojas, deja entrever una toma de posición crítica y contestataria, frente a una realidad carcomida por la corrupción y la impunidad generalizada como lo es la colombiana. El escritor es entonces un historiador haciendo notas al margen, a pie de página, a contrapelo. Poner ante los lectores el crimen como una de las bellas artes es una apuesta política. Es bien conocida la anécdota sobre el famosísimo “Rascamuelas”, aquel personaje bandido inventado por la imaginación de Ximénez. Un delincuente peligrosísimo azotando las calles y los bajos fondos bogotanos de la década del treinta del siglo pasado. Pues bien, cuentan los rumores que las autoridades policiales montaron todo un operativo para capturar a dicho criminal. Ante semejante suceso, todos se sorprendieron al ver que no se produjo semejante acontecimiento, sino cómo la ausencia brilló en todo su esplendor. José Joaquín Jiménez debió estar muerto de la risa, en alguna esquina distante, observando la captura de un personaje nacido en sus textos y que nunca existió. ¿Aún nos sorprendemos por el inconmensurable poder de la ficción? ¿No te llama la atención este bello ejemplo sobre el lugar liminal que separa y une lo ficticio de lo real? A mí me encanta observar cómo aparece un umbral en medio de las dos, posibilitando su hibridez y echando a un lado su oposición.

Asimismo, al finalizar el fragmento de la crónica se nos increpa acerca de pensar la manera en que en la sociedad colombiana los hechos criminales, en ocasiones de una brutalidad digna de película, superan la ficción. El terror no aparece entonces en los libros de Poe, sino en las calles de Bogotá y a la vista de todos los transeúntes. Está justo ahí, durmiendo en nuestras casas y alimentándose de nosotros, de nuestro miedo. Solo mira por un momento, querido lector, las noticias del periódico del día y verás cómo aparece en primera página un espeluznante anuncio amarillista, teñido de crónica roja como el siguiente ejemplo: “exnovio mandó a Estrella al cielo”⁸. Aquí el autor resulta ser muy inteligente al jugar con la interrelación del campo semántico que une el nombre de la víctima (Estrella) y el firmamento, así como la alusión a la muerte donde en el imaginario cristiano al fallecer se emprende un viaje hacia el territorio de Dios, ubicado en el reino los cielos. Por consiguiente, aunque el sarcasmo resulta bastante fuerte, pone en evidencia lo siniestro en la figura de una mujer asesinada por su expareja.

De igual manera, hacia el final de la novela, cuando Eskimal se encuentra en el velorio de su pequeña bebé, la bella Mariposa, aparece una escena que refuerza el postulado sobre la gran influencia de la obra de José Joaquín Jiménez en la producción narrativa de nuestro apreciado cronista de rasgos orientales quien, dicho sea de paso, es el autor de la novela que estamos leyendo: *El Eskimal y la Mariposa*. De esta manera, es más que evidente cómo las lecturas hechas por el narrador, que ya sabemos quién es, “contaminan” y producen esta *novela de crímenes*. Algo que pondríamos de la siguiente manera: las resonancias discursivas de la crónica roja en la producción negrocriminal del Eskimal. Leamos a continuación esto que acabo de enunciar.

Coyote tomó al azar una de las hojas y leyó a la luz de la vela: era una carta de despedida, dirigida a una mujer llamada Esperanza y hablaba de entregas inútiles, recriminaciones y palabras que el corazón jamás podría pronunciar.

Te amo, te perdí, me perdiste, nos perdimos.

No me distes otra opción, Esperanza.

Froyd

P.D: Por favor que nos entierren o cremen a los tres juntos [...]

8 Primera página del periódico *Q'hubo* fechado el miércoles 5 de julio de 2017. Ver: «<https://www.las2orillas.co/la-portada-del-qhubo-cali-se-burla-una-mujer-asesinada/>»

- La carta sagrada

- La escribió mi maestro Ximénez y la escondió en el bolsillo de uno de los dos ocupantes de un taxi que cayó al abismo del Salto de Tequendama, por allá, a comienzos del 46. Ximénez cogió una neumonía y murió dos semanas después. Tenía 30 años y su esposa esperaba un hijo al que nunca conoció. (Montt, 2005, p. 239)

Es interesante observar cómo a partir del fragmento anterior, el narrador pone sobre la mesa algo relevante: el poder de la ficción en la escritura cultural. Así como Ximénez utilizó la magia del discurso literario para hacer navegar en la realidad de los años treinta una creación literaria: una carta en los bolsillos de un suicida; el Eskimal, por su parte, aprovecha este mismo imperio hecho de palabras para poner en escena su respectiva versión sobre los magnicidios de Bernardo Jaramillo Ossa y Carlos Pizarro Leongómez, focalizándose en la vida de Coyote, un asesino a sueldo implicado en dichos homicidios. De esta manera, las resonancias narrativas de la obra de José Joaquín Jiménez en la producción escrita del “oriental” son más que evidentes y cumplen una función particular: reflexionar sobre el quehacer de la novela negra en Colombia que aquí, bajo ciertos criterios teóricos, llamamos *novela de crímenes*, pues emerge como una suerte de *contradiscurso* en relación con las respectivas investigaciones, hechas por las instituciones pertinentes a los respectivos asesinatos que, dicho sea de paso, siguen aún hoy en total impunidad.

Para bien y para mal, los textos elaborados por Eskimal son un crudo reflejo de nuestra anómica sociedad, inundada por el manto tétrico del despotismo y la impunidad. Textualidades aterradoras sobre la espiral de violencia que invade a Bogotá. Escritura caníbal, abyecta. Antropofágica. Grafía escrita con sangre. Visceral. Veamos ahora otra crónica, donde se ejemplifica a la perfección lo que acabo de enunciar. Esta lleva un título muy peculiar, a saber: *La Universidad Nacional del Crimen*.

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. Deberían crearse universidades para homicidas donde se enseñen las técnicas más elementales y sublimes para matar, como el envenenamiento, el uso adecuado de armas de fuego, la técnica Pecor (penetrar y cortar) de los puñales, sin descuidar la formación humanística en áreas que incluyan la historiografía del crimen, psicología y filosofía del mal, como también asesoría jurídica para salir rápido en caso de ser atrapado. De esta forma no abundaría tanto mediocre en el oficio que hace que la gente haya perdido el

interés natural por el antiguo arte de matar. (Montt, 2005, p. 51)

El *Eskimal* continúa con ese tono irónico y sarcástico relacionado con el crimen. Lo subvierte otorgándole un lastimero sentido de humor. Tal vez lo único que queda ante tanta violencia. ¿Qué escrito más loco es este? se preguntará quien se acerque al universo de esta novela. ¿Cierto? Pues, ni tanto, estimado(a) lector(a). Si observamos con lupa, podemos notar que la relación entre La Universidad, tal vez la institución que representa en mayor grado el pensamiento racional moderno, y el crimen, la contracara del individuo y su fe en la razón (nada más antirracional que el asesinato) es muy fructífera, pues si algo requiere una preparación metódica e instrumental es el arte de matar. Un buen crimen, aquel que nunca se resuelve, tiene en sí mismo los más profundos y metódicos procedimientos lógico-matemáticos. Contradictorio, ¿no es verdad? Aquí el *Eskimal* se está riendo de las preciadas instituciones del Estado Social de Derecho en Colombia. Burlándose de su ineficiencia, propone que mejor sean ellos quienes se dediquen a promover lo que han combatido en vano y nunca han podido eliminar pues, todos lo sabemos, profesan de manera desvergonzada bajo la mesa: la transgresión de toda norma. Si nos pidieran un ejemplo sobre el significado del término anomia, la mejor respuesta posible sería: Colombia, ¿o no? ¿Tú qué pensarías? ¿Estarías de acuerdo? De igual manera, y continuando con esta idea algo macabra, asómonos aún más a las palabras de nuestro querido cronista:

¿Qué hacer para enseñar a matar sin premuras, ni improvisaciones odiosas y recurrentes? ¿Qué hacer para entender que el cuerpo y la piel pueden ser explotados por manos creativas que renuncian al lugar común de la violencia? ¿Cómo recuperar la dignidad perdida en los oscuros años de nuestra historia? Yo propongo una carrera que acabe por fin con nuestro analfabetismo para matar. Diez semestres donde pensamiento y acción construyan una nueva cultura del crimen; donde el proyecto académico sea teórico-práctico y se rechacen reflexiones estéticas que no sean aplicables a la realidad. Una carrera interdisciplinaria que resulte útil para estudiosos, investigadores o, simplemente, interesados en avanzar en el conocimiento de las diversas disciplinas que constituyen el noble arte de matar. (Montt, 2005, pp. 50-51)

De esta manera, y en relación con esa imagen propuesta por *Eskimal*, emerge la representación de la ciudad como una urbe en eterna crisis: laberinto sin salida y totalmente podrido. Esta hipérbole sobre

la “cultura del crimen” parece surrealista, pero si nos asomamos al diario vivir de nuestra sociedad, nos podemos dar cuenta de que no es del todo exagerada. Por el contrario, vivimos inmersos en esa vorágine de la violencia, solo que está tan naturalizada en nuestras prácticas culturales que pasa desapercibida. Asimismo, estamos ante una narrativa bastante violenta y el aspecto policíaco clásico (crimen-detective-investigación-resolución) pasa a un segundo lugar, para dar espacio a la evaluación crítica de las “sociedades modernas”, como la colombiana, donde más allá de hallar al culpable y restablecer el orden normativo, acontece de lleno una espiral criminal sin precedentes. Por ende, uno de los temas dominantes, como se hace explícito en *La Universidad Nacional del Crimen*, es la extrema violencia que recorre las calles bogotanas, en una especie de guerra civil no declarada y sin bandos claros. También vale la pena destacar que una característica que confiere mayor verosimilitud a *El Eskimal* y *la Mariposa* es el uso consciente del lenguaje cercano a la oralidad y las técnicas narrativas en la configuración del mundo narrado, pues aparecen diálogos intercalados en toda la obra, generando un efecto polifónico: para cada tipo social existe un lenguaje distinto: el asesino, el asaltante, el policía, el sicario, etc., tiene su propio código oral, un estilo particular en medio de una multiplicidad lingüística evidente.

El narrador recurrente durante toda la obra, por otro lado, es omnisciente. Conoce absolutamente todo lo que está contando y con el más mínimo detalle, brindándole al lector una imagen narrativa mucho más completa, lo que resulta siendo espectacular. Nos hace partícipe de su mirada y es a través de ella que conocemos ese mundo del hampa. Además, vale la pena destacar la construcción narrativa en el desarrollo psicológico de los personajes. En el caso de Coyote, por ejemplo, se observa un complejo desarrollo narrativo de su psiquis, donde se puede observar la ambigüedad y la contradicción. Su personalidad puede pasar, de un momento a otro, de ciertas actitudes injustificadamente crueles e inexplicables a unas extremadamente sensibles y emotivas. Esto es, en definitiva, un retrato verosímil de la condición humana que nos habita como un constante choque de emociones e intersubjetividades. Resultaría un poco inhumano e inverosímil representar personajes totalmente buenos o malos,

por lo cual ciertos matices de la consciencia son tratados narrativamente en la obra y eso le brinda un gran acierto literario.

Asimismo, la novela de Montt surge en medio de la crisis sociopolítica colombiana, generadora de un estilo de delincuencia particular, especialmente a partir de la violencia política producto del narcotráfico, como resultan siendo los atentados contra ciertas figuras políticas de izquierda: Rodrigo Lara Bonilla, Luis Carlos Galán Sarmiento, Bernardo Jaramillo Ossa y Carlos Pizarro Leongómez. Durante la década de los ochenta, con el auge del tráfico de estupefacientes, se consolidó una forma particular de implementar el terrorismo institucionalizada en todos los campos sociales colombianos, como se manifiesta en el fenómeno del sicariato, el desplazamiento forzado promovido por los grupos armados ilegales y los desmanes de los aparatos de inteligencia, como de seguridad nacional contra la población civil al cuando se prevén posibles amenazas. Siendo lo anterior, el contexto nacional que da cabida a la formulación de diferentes propuestas estéticas, como esta *novela de crímenes*, cuya intención es interpretar con una sensibilidad especial esta realidad anómica y fragmentada, pues al hacerlo propone la inserción de la literatura en el discurso de la Historia, cuestionándola con ahínco al hacer evidente el interés por ficcionalizar esas *intrahistorias* constitutivas de esa gran red social llamada cultura. El narrador realiza una apología a esos otros relatos subalternos a través de la voz de don Luis, uno de los personajes de la novela:

-Es una lástima que nadie hable del hombre que martilló en las muñecas de Jesús. ¿Fue el mismo que hundió la lanza en su costado para provocar el suspiro final? ¿Tuvo mujer, descendencia? Era una lástima que no se conociera la historia de ese hombre, capaz de ejecutar la sentencia de muerte dictada por Dios sobre su propio hijo. -Yo le llamaría, con humildad, "el artista de la crucifixión". (Montt, 2005, p. 233)

¡Es una lástima que no se conozca la historia de ese hombre que martilló las muñecas de Jesús, nos dice don Luis! Y sí, tiene toda la razón. Yo también pienso que es algo lamentable no tener acceso a ese relato. Es absolutamente atroz no poder conocer la vida de esa persona sobre quien posa semejante acto profano: clavar las muñecas a la cruz y hundir la lanza en el vientre de El Salvador para provocar el suspiro final. Aquí está en efecto operando un *sujeto cultural intrahistórico*, en tanto existe una

preocupación por entrar en esos silencios legitimados y naturalizados por el discurso historiográfico. No en vano lo que leemos es la ficcionalización de Coyote, el agente del Estado colombiano y sicario contratado para asesinar a los ejecutores de los respectivos candidatos presidenciales. Es su vida, la de un homicida, finalmente la que leemos en *El Eskimal y la Mariposa*. Aquel expolicía contratado para disparar e insertar "la lanza" de metal en los cráneos de aquellos jóvenes primos y asesinos presidenciales, cual Longino de Cesárea hundiéndole aquella punta afilada al costado del abdomen de Cristo: dar muerte para producir la salvación. Podríamos decir que los "villanos" también merecen su propia historia como es este caso, o el de Campo Elías Delgado, mencionado párrafos atrás. La novela en mención entonces cumple la función de reflexionar acerca de la preocupación por narrar esas otras historias edificadas en paralelo a los relatos hegemónicos, como el de la Historia Oficial. La literatura, por lo tanto, se da el permiso de navegar esas aguas profundas y remecerlas a través de las palabras.

Por otro lado, pero en complemento con las ideas expuestas hasta este momento, podemos observar cómo hacia el final de la novela, en el capítulo tres, aparece una interesante reflexión sobre esa interconexión liminal entre la realidad y la ficción:

Con su voz ahogada en largas pausas, Coyote le habló de la teoría de Pequeño Larús sobre la ciudad-libro; aquella ciudad escrita y leída por las fantasías de sus habitantes. En lugar de calles y ladrillos, Larús la veía como un libro que se escribía a diario, un libro cuyas historias crecían y se multiplicaban en la memoria de los transeúntes. Larús se consideraba un lector un lector más de la ciudad-libro, sólo que con la prodigiosa capacidad de almacenarlas, clasificarlas y darles un orden secuencial de causa efecto. - Me dije entonces: ¿qué tal si me convierto en una palabra de ese libro? [...] -Renuncié a ser mancha, a ser palabra y me convertí en un espacio en blanco. ¿Entiendes? [...] -Leemos las machas de tinta y no los espacios en blanco que hay entre ellas. Sin esos espacios las palabras se amontonan y no entenderíamos lo que leemos. En eso me convertí, en un espacio de la ciudad-libro de mi amigo. (Montt, 2005, pp. 248-249)

Esta preciosa metáfora acerca de la ciudad-libro define de manera clara las ideas expuestas con anterioridad -y durante todo este documento-, acerca de la literatura como el umbral predilecto donde la ficción y la realidad encuentran un territorio para cohabitar. De manera evidente, el trabajo de leer y escribir la cotidianidad es, aunque parezca increíble, una acción que hacemos los seres humanos

todos los días y, en ese sentido, creamos una página al final de la jornada. A lo que me refiero es que efectivamente existimos en esa urbe hecha de palabras. Desde que nacemos construimos, a partir de nuestra subjetividad, nuestro propio mundo. Con ello más allá de ser una reflexión literaria, nuestro apreciado personaje expone una valiosa premisa: somos autores y narradores de nuestra propia obra narrativa intitulada Vida. Así, pues, ese libro abierto ante nosotros se reescribe con el paso del tiempo y, como lo menciona Coyote, posee espacios en blanco a la espera de ser llenados. Dichas zonas vacías posibilitan el ejercicio de la escritura *intrahistórica*, ya que también existe un Gran Libro llamado Historia, donde aparecen grietas e infinidad de ramificaciones que deben ser completadas con los relatos de quienes fueron imposibilitados a ser palabras y se convirtieron en espacios en blanco. Sin ellos, resulta más que evidente, no existiría el discurso historiográfico. Estamos, de esta manera, inmersos en una especie de biblioteca de Babel, como la descrita por Borges.

Finalmente, recordemos que, como ya lo había mencionado en algunas oportunidades sobre la novela de Montt, *El Eskimal y la mariposa* termina siendo el proyecto literario del Eskimal. Lo que leemos en última instancia es una representación (autor), de la representación (narrador), de la representación (personaje principal), de la representación (lector)... En este último eslabón se podría hablar de una cadena *ad infinitum*, pues traspolando la metáfora de Heráclito a mis intereses, me permito afirmar que nunca leemos dos veces el mismo libro, por lo cual hay miles de lecturas en tanto existen millares de lectores. Este juego metaliterario aparece para reforzar el carácter verosímil del relato. Rozando las fronteras del testimonio, esta estrategia narrativa potencia el discurso *intrahistórico* de la obra, en tanto deja en claro un particular mecanismo literario: la lectura de una novela donde se nos presenta un personaje que, efectivamente, es el autor de la ficción que reposa en nuestras manos. Es clara la propuesta sobre esa lectura de los espacios en blanco que dan orden y cadencia a las palabras, así como sucede en el arte sonoro, donde sin el silencio no es posible la música. Penetrar esos vacíos históricos resulta siendo una apuesta literaria de primer orden. Aquí la ciudad-libro expone sus entrañas en todo su esplendor y nos permite adentrarnos en

su interior antropofágico, donde el Eskimal hunde su mirada para re-escribirla. Miremos, pues, el epílogo del libro donde se hace evidente el trabajo poético del Eskimal:

El Eskimal intentó mirar en lo más profundo de Coyote, pero terminó hallándose a sí mismo. Aquella historia sobrevivió a los asedios del olvido, a la inútil sensación de duda y a sus pesadillas. Comenzó a escribirla en primera persona, pero a medida que profundizaba en Coyote parecía alejarse de él y entrar en las profundidades de su propio inconsciente.

Iniició en relato muchas veces y cada uno era diferente, a pesar de que las situaciones esenciales eran siempre las mismas: el hallazgo del cadáver de la madre de Jerry y de su propio cuerpo agonizante en el apartamento de El Colonial, su misteriosa recuperación y la cacería de Jerry y su banda.

Acudí 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. (Montt, 2005, p. 267)

Tenemos ante nuestros ojos, como acabas de leer, la reflexión de un narrador omnisciente sobre nuestro apreciado Eskimal y su trabajo como escritor. Somos testigos entonces de su proceso creativo. Efectivamente, la historia plasmada en *El Eskimal y la Mariposa* sobrevivió a los asedios del olvido para terminar habitando el mundo de la ficción: territorio inconmensurable del poder mágico del lenguaje. De esta manera, se nos deja claro que el artilugio literario creado por aquel personaje de rasgos orientales es el mismo que estamos leyendo. Aquí se nos cuenta cómo en su quehacer artístico tuvo que realizar varios cambios narrativos, como por ejemplo el tipo de narrador utilizado y su focalización: pasar de uno homodiegético (narrador-personaje) a otro omnisciente con focalización cero:

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 finalmente novela. Lo supo esa misma noche, cuando escribió en su libreta de apuntes con letra temblorosa:

La bala fue disparada la noche del lunes 30 de abril de 1984. Mató al entonces ministro de Justicia, Rodrigo Lara Bonilla y minutos después, tras un breve intercambio de disparos, de saltar algunas aceras, avanzar en contravía y pasarse varios semáforos en rojo, destrozó también la cabeza del sicario que había disparado contra el ministro.

La bala se ocultó en la penumbra durante cinco años y reapareció el viernes 18 de agosto de 1989, a las 8 y 45 de la noche en la plaza de Soacha. Disfrazada de nueve



Imagen 5. Rodrigo Lara Bonilla (Neiva, 11 de agosto de 1946 – Bogotá, 30 de abril de 1984) fue un político, diplomático y abogado colombiano, exmiembro del Partido Liberal Colombiano, del Movimiento Revolucionario Liberal y cofundador del Nuevo Liberalismo. Fue asesinado por sicarios bajo las órdenes de Pablo Emilio Escobar Gaviria, el 30 de abril de 1984, cuando se dirigía a su casa en la ciudad de Bogotá. Su muerte representó el inicio de una guerra sin cuartel entre el Estado colombiano y los grupos de narcotraficantes. Fuente fotográfica: periódico *El Mundo*. «<https://cerosetenta.uniandes.edu.co/alberto-donadio-el-exhumador-de-lara-bonilla/>»

milímetros, mordió el borde de un chaleco antibalas y destrozó seis centímetros de la aorta abdominal de Luis Carlos Galán Sarmiento. Siete meses después, el jueves 22 de marzo de 1990, alcanzó a Bernardo Jaramillo Ossa en el aeropuerto Eldorado.

La bala parecía girar en una espiral arbitraria e impredecible, para perderse en distracciones y detalles poco significativos con un propósito final que seguía siendo un misterio. Sin embargo, nadie podría saberlo aún, la bala sólo había aplazado su último encuentro... Aún faltaba la más feroz y terrible de sus arremetidas. (Montt, 2005, p. 268)

Dicho relato de una bala que primero fue olvido para convertirse luego en novela es precisamente la construcción narrativa intitulada *El Eskimal* y *la Mariposa*. Lejos de ser una ficción escrita bajo los dominios del llamado género policial clásico, donde hay un crimen y una investigación metódica detectivesca, cuyo resultado es su efectiva

resolución y sanción por parte del aparato normativo del Estado; esta obra busca ahondar en la espiral de violencia que ha afectado a Colombia desde hace varias décadas, penetrando en los subsuelos de una Bogotá corroída por las fuerzas invisibles, pero existentes, de toda una maquinaria criminal amparada por el narcotráfico. Leemos de esta manera en la libreta de apuntes de Eskimal un interesante borrador, donde aparece un pequeño esbozo de un argumento literario para una novela futura. Sabemos, un párrafo después, cómo dicha anotación termina en la cesta de la basura al ser una historia poco convincente y cargada de denuncia social. Aquella bala disparada la noche del lunes 30 de abril de 1984 y que mató al entonces ministro de Justicia, Rodrigo Lara Bonilla, sigue girando sobre su propio eje y exterminando todo a su paso. El disparo continúa rodando en esa espiral



Imagen 6. Luis Carlos Galán Sarmiento (Bucaramanga, 29 de septiembre de 1943 - Soacha, 18 de agosto de 1989) fue un abogado, economista, periodista y político colombiano. Fue un candidato a la presidencia de Colombia en 1982 y 1986 por el Nuevo Liberalismo (movimiento fundado por él mismo como derivación del Partido Liberal), y en 1989 por el Partido Liberal Colombiano, para las elecciones de 1990. Fue asesinado durante un evento de su última campaña presidencial, el 18 de agosto de 1989, por sicarios bajo las órdenes del Cartel de Medellín. Fuente: _ foto de Carlos Alberto Eslava. «<https://www.radionacional.co/cultura/historia-colombiana/luis-carlos-galan-trayectoria-politica-asesinato-investigacion>»

arbitraria e impredecible del crimen, siendo todavía un misterio no resuelto en busca de esa fatal, feroz y terrible última arremetida. ¿No es acaso una increíble reflexión sobre la criminalidad y todo el sistema subyacente que la sostiene (narcotráfico, sicariato, guerrilla, paramilitarismo, corrupción y el conflicto sociopolítico interno)?

Teniendo en cuenta lo anterior, no se trata ya de atrapar al criminal, pues en el contexto colombiano resulta siendo un poco fantasiosa esa idea donde hay justicia restaurativa y sancionatoria por parte de las instituciones estatales respectivas, sino de comprender ese acto criminal como una pequeña parte de una gran red delictiva, donde se devela un gigantesco imperio de la criminalidad, en el cual posiblemente los verdaderos responsables nunca sean juzgados y así reine la impunidad en todo su

esplendor. Así, el interés primordial de esta novela no radica en resolver un crimen particular y con ello reestablecer el orden. Por el contrario, se busca exponer y esclarecer la compleja maquinaria criminal donde nos encontramos insertados, pues aquella bala disparada por un arma anónima hace más de tres décadas aún no ha encontrado su víctima final y continúa penetrando las vísceras de un país ensangrentado por años de violencia, un despotismo generalizado y la naturalización de una corrupción extrema.

Asimismo, en la última página de la novela y volviendo al epílogo, se hace explícita la narración de la escena inicial, donde aparece Coyote ingresando al edificio El Colonial con el fin de investigar el asesinato de una anciana. Crimen que resulta siendo el eslabón de todo un sistema criminal amparado,

paradójicamente, por el mismo Estado que dice combatirlo. Los demás acontecimientos ya sabemos cómo se desarrollan, luego de leer *El Eskimal* y *la Mariposa*, donde aparece insertada la pluma de Eskimal como un sentido homenaje literario a su pequeña hija Mariposa, fallecida luego de nacer. De igual manera, la obra es una apuesta ficcional por rellenar algunos espacios en blanco de la historia, al proponer caminos posibles sobre algunos interrogantes que aún siguen sin ser resueltos: ¿Quiénes dieron la orden? ¿Qué mano invisible está detrás de los magnicidios? Navegando entre la realidad y la ficción, Montt se aventura a reescribir el discurso histórico elaborado sobre los magnicidios desde el territorio literario. No sobra decir que desde el 2009 los tres homicidios fueron declarados crímenes de lesa humanidad con el fin de evitar su respectiva prescripción.

La “hipótesis literaria” observable en la novela plantea que hubo una misma cabeza detrás de los tres asesinatos, pues el *modus operandi* fue prácticamente el mismo y porque además existen -en la realidad y en la ficción- unos vínculos muy interesantes y que en la novela se articulan en la figura de Coyote —investigador, criminal y víctima—: 1) los jóvenes sicarios que ultimaron a Carlos Pizarro y Bernardo Jaramillo Ossa eran primos-hermanos. 2) Los respectivos asesinos fueron dados de baja al instante, lo que en nada ayudó a las investigaciones policiales. 3) Existieron fallos de seguridad en el servicio de escoltas brindado por el DAS (Departamento Administrativo de Seguridad, quien era el encargado de realizar la Inteligencia y Contrainteligencia en Colombia).

La figura de Coyote, además de Eskimal, es central en la novela, pues es uno de los agentes activos del DAS que llega a El Colonial con el fin de hacer el respectivo levantamiento del cadáver de aquella mujer asesinada e incrustada en la mesa de cristal. Estando allí, descubre que el cadáver corresponde a la tía del asesino de Bernardo Jaramillo Ossa: magnicidio en el que también estuvo involucrado, siendo parte de uno de los escoltas del candidato presidencial. Asimismo, también nos enteramos de que participó en el atentado contra Luis Carlos Galán, en Soacha; así como su intervención activa un mes después en el homicidio de Carlos Pizarro Leongómez, en medio del avión que lo transportaba de Bogotá a

Barranquilla. Entendemos, luego de leer *El Eskimal* y *la Mariposa*, su respectiva función: silenciar el último engranaje de la gran maquinaria delictiva, al dar de baja a los respectivos sicarios, luego de cometidos los respectivos crímenes. Sin sobrevivientes no hay lugar a testimonios y menos a una posible justicia reparativa y/o sancionatoria. Impunidad total en su máximo esplendor. Estamos, sin lugar a duda, frente a un desalmado mercenario pagado por el Estado colombiano.

Lo que más llama mi atención en este artificio literario escrito por Montt es que absolutamente todo lo que conocemos está determinado por la visión de Eskimal. Él es quien escribe, finalmente, la ficción que leemos. Estamos co-habitando ese mundo muerto, aquellos murmullos de la ensoñación hechos novela. La construcción de su representación de la realidad acontece frente a nuestros ojos, bajo palabras lóbregas ardiendo en llamas. Nuestro apreciado escritor de crónicas rojas vacía, como un torbellino de sangre, su padecimiento por la muerte de su pequeña hija, Mariposa. Es su propia memoria sentida la que se devela en este mar de tinta llamado *El Eskimal* y *la Mariposa*, al emerger como una pequeña grieta de su alma recién descubierta...

Entonces lo descubrió con horror. Descubrió que cada palabra, cada intersticio y espacio en blanco entre ellas eran una secreta evocación, un secreto homenaje a la Mariposa, a ese ser que no alcanzó a tener un nombre y ni siquiera llegó a convertirse en recuerdo, sólo una sensación en el vientre, un calor que aún no le quemaba.

Lo descubrió cuando vio a Coyote la mañana del 25 de marzo de 1990, caminando por las calles del barrio El Polo, con las manos metidas en su chaqueta gastada de cuero; lo vio detenerse en la entrada del edificio El Colonial, presionar el botón que decía “Portería” y darse vuelta para contemplar con aire distraído la camioneta de Medicina Legal estacionada al frente; y le vio sacar una menta de leche mientras se sacudía las gotas de llovizna de su chaqueta. (Montt, 2005, p. 269)

Esta imagen condensada en el párrafo final es la misma que abre la historia de *El Eskimal* y *la Mariposa*. Tal vez sea una metáfora siniestra de nuestra realidad permeada por una extrema violencia de carácter cíclico: nacer, crecer, reproducirse, matar y morir. Cerrar el libro con la misma escena con la que comienza es una estrategia muy interesante usada por el narrador, Eskimal, pues sugiere una suerte de “efecto de verdad” en relación con lo narrado. Emparentado con el relato testimonial, esta técnica literaria brinda una potente sensación

de verosimilitud histórica, creando en el lector muchos interrogantes frente a lo acontecido ese 25 de marzo de 1990 en el edificio El Colonial. La inmersión de un *sujeto cultural intrahistórico* es evidente al mezclarse en aquella telaraña historiográfica, bajo la representación de la vida de Coyote. Finalmente, la Literatura y la Historia tienen algo en común: la narración como estrategia discursiva. Así, pues, mediante el camino de la ficción aparece una posibilidad (dentro de muchas otras) de reescribir el pasado y darle nuevos sentidos interpretativos. Justo el trabajo literario propuesto por el narrador de rasgos asiáticos, encontrado en aquella edificación a punto de morir y que aquí, esta suerte de crítico literario llamado Érick, intenta exponer.

De esta manera, y como se evidenció en este apartado, en *El Eskimal y la Mariposa*, de Nahum Montt, es posible observar la incorporación de formas discursivas emparentadas con la intimidad (*escrituras de sí*) como *tecnologías del yo* en la construcción narrativa de un *sujeto cultural intrahistórico* que se cuela en las rendijas de la historia, a través de las fisuras provocadas por la literatura. Estas son, en definitiva, ficcionalizaciones hechas desde los márgenes y tras las celosías: contrahistóricas. Por ende, una sociedad anómica como la colombiana es representada a partir de una escritura fragmentada y vinculada con escrituras que hacen alusión al discurso historiográfico y al ejercicio de la *memoria*⁹: el diario, la carta, la crónica, la metahistoria y la metaliteratura como una toma de posición de los respectivos escritores en relación con la ejecución de una plena *conciencia de la historia*.

9 El acontecimiento o el momento cobra entonces una vigencia asociada a emociones y afectos, que impulsan una búsqueda de sentido. El acontecimiento rememorado o <memorable> será expresado en una forma narrativa, convirtiéndose en la *manera en que el sujeto construye un sentido del pasado*, una memoria que se expresa en un relato comunicable, con un mínimo de coherencia. (Jelín, Los trabajos de la memoria, 2002, p. 27) Este sería lo que Jelín denominaría “memoria narrativa” y “Dentro de ellas, están las que pueden encontrar o construir los sentidos del pasado” (Jelín, 2002, p. 28)

Referencias

- Cros, E. (2003). *El sujeto cultural. sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Forero Quintero, G. (2012). *La anomia en la novela de crímenes en Colombia*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores y Universidad de Antioquia.
- Foucault, M. (1983). *L'écriture de soi*. En *Corps écrit*, n.º 5.
- Foucault, M. (1986). *Historia de la sexualidad II: El uso de los placeres*. Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1987). *Historia de la sexualidad III: La inquietud de sí*. Madrid: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (2005). *La hermenéutica del sujeto*. Curso en el Collège de France 1982. Madrid: Akal.
- Foucault, M. (2010). *El gobierno de sí y de los otros II: El coraje de la verdad*. México: FCE.
- Giardinelli, M. (2013). *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Han, B.-C. (2023). *La crisis de la narración*. Barcelona: Herder.
- Montt, N. (2005). *El Eskimal y la Mariposa*. Bogotá: Alfaguara.
- Rivas, L. (2004). *La novela intrahistórica*. Mérida: El otro, el mismo.

Cibergrafía

- «<http://centromemoria.gov.co/bernardo-jaramillo-ossa/>»
- «<https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/pizarro/>»
- «<https://cerosetenta.uniandes.edu.co/alberto-donadio-el-exhumador-de-lara-bonilla/>»
- «http://guindo.pntic.mec.es/~ssag0007/hemeroteca_archivos/n2digital-feb2011-pdf/josesanchez-pedropiedras-WalterBenjamin.pdf»
- «<https://www.las2orillas.co/la-portada-del-qhubo-cali-se-burla-una-mujer-asesinada/>»
- «<https://pompiliooo.blogspot.com/2014/03/entrevista-nahum-montt-de-como-nace-el.html>»
- «<https://goo.su/x9VHh>»