

**PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**

**EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO**

**ESTUDIANTE: DORALITH RIVERA OCAMPO**

**TÍTULO: RITUALIZACIÓN DE LA CULPA: EL TESTIMONIO  
COMO ESTETICA DEL CRIMEN EN RELATO DE UN ASESINO DE  
MARIO MENDOZA ZAMBRANO.**

***CALIFICACIÓN***

***APROBADO***

**ROMULO BUSTOS AGUIRRE**

**Asesor**

**WILFREDO VEGA BEDOYA**

**Jurado**

**Cartagena, agosto 20 de 2020**

RITUALIZACIONES DE LA CULPA: EL TESTIMONIO COMO ESTÉTICA DEL  
CRIMEN EN *RELATO DE UN ASESINO* DE MARIO MENDOZA ZAMBRANO.

DORALITH RIVERA OCAMPO

Trabajo de grado para obtener el título de Profesional en Lingüística y Literatura

Asesor:

RÓMULO BUSTOS AGUIRRE

Profesor

Programa de Lingüística y Literatura

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA  
PROGRAMA LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
CARTAGENA D.T Y C

2020

**DEDICATORIA**

*A mi amada hija Abigail Lucía Banquez Rivera.*

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios por acompañarme en el sacrificio de estudiar sin recursos, a mi madre por ser mi soporte, a mi esposo Carlos Banquez por permanecer en mis momentos contradictorios. A mis hermanas Gina Rivera y Zulgerís Pérez por representar una ayuda oportuna.

A mi asesor, Rómulo Bustos Aguirre, gracias por sacrificar horas valiosas de su tiempo para revisar, corregir y editar mi trabajo, a mis queridos amigos Carlos Menco, Delcy Espinosa y Alejandra Anillo. Gracias a manos llenas por todo lo que han hecho por mí.

## Tabla de contenido

<b>Resumen</b> .....	6
<b>Introducción</b> .....	7
<b>Capítulo I.</b>	
<b>La novela negra y su aparición en la literatura</b> .....	13
1.1 El crimen en la novela negra colombiana.....	16
1.2 La novela negra en Colombia.....	19
<b>Capítulo II.</b>	
<b>La construcción del antihéroe como sujeto moderno y romántico, y la Sombra como recurso fundamental en la figura del sujeto moderno</b> .....	23
2.1 Configuración del antihéroe en <i>Relato de un asesino</i> de Mario Mendoza .....	25
2.2 El entorno como espejo en las emociones del Loco Tafur .....	29
2.3 La intimidad y el misticismo en el sujeto moderno.....	31
<b>Capítulo III.</b>	
<b>El Testimonio como estética del crimen</b> .....	36
3.1 El Testimonio: proceso y mecanismo narrativo para ritualizar la culpa.....	37
3.2 La apertura de la conciencia: el escenario de reconciliación con la “forma dual”.....	40
3.3 Procesos y mecanismos narrativos que permiten ritualizar la culpa.....	45
3.4 El drama del Loco Tafur en los distintos recorridos de culpa y libertad.....	49
3.5 Representaciones de la trascendencia de la culpa.....	62
<b>Conclusión</b> .....	66
<b>Bibliografía</b> .....	71

## RESUMEN

Este trabajo analiza, a partir de los supuestos del subgénero novela negra estudiada por Hubert Poppel (2001), la estructura narrativa y las características textuales con las que *Relato de un asesino* (2011) de Mario Mendoza Zambrano construye un andamiaje argumentativo que toma relevancia desde la historia como relato y anti-aventura. Para explicar este tipo de narración Miguel García Peinado estudia elaboraciones teóricas de Tzvetan Todorov del nivel historia-discurso, que permiten en el desarrollo de esta investigación plantear que en el relato del protagonista se evidencia un Testimonio, en donde la experiencia del sentimiento de culpa queda manifestada. Culpa, desde luego, asociada al imaginario cristiano del Pecado y al arquetipo junguiano de la Sombra; este último, particularmente, permite develar la estructura radical del protagonista. Para efectos de este planteamiento los fundamentos teóricos que expone Paul Ricoeur (2004) sobre la experiencia de la culpa en el hombre resultan eficaces para la revisión del discurso que se escenifica en la obra. Permite de esta manera trazar procesos simbólicos en el individuo y mecanismos narrativos que elaboran la experiencia de una Ritualización de la culpa, desde donde el personaje principal pretende lograr una trascendencia como manifestación artística, según lo teoriza Rüdiger Safransky (2000), manifestación que estudiamos a través del Testimonio de su crimen.

**Palabras claves:** Ritualización de la culpa, Estética del crimen, Fascinación del crimen, Autorreflexividad, Testimonio, Consciente e inconsciente, Sombra, Mal, Pecado.

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación tiene como objeto de estudio la obra *Relato de un asesino* del escritor colombiano Mario Mendoza Zambrano (2011), obra literaria que comúnmente se clasifica dentro del género novela negra. Nuestro objetivo general está en desplegar el argumento de una estética criminal en el comportamiento “autorreflexivo” del victimario y protagonista de la historia. Consecutivamente este argumento nos lleva a plantearnos objetivos más particulares, el primero de estos es: indagar en la recepción de la novela negra colombiana y revisar el móvil criminal de este tipo de producciones, de esta manera ubicar en qué espacio - tiempo se encuentra *Relato de un asesino* dentro de la línea literaria “novela negra”. Como segundo objetivo: trazar los recursos narratológicos que conforman la novela negra y como por medios de estos la obra plantea un carácter testimonial en el discurso del protagonista.

Para ello tomamos como referencia la investigación que hace Hubert Poppel (2001) de la novela policial en Colombia, y la caracterización que hace del subgénero novela negra de la cual bosquejamos en el primer capítulo elementos apropiados para desarrollar la investigación. Nociones como *la intimidad* y la necesidad de escritura que desembocan en un ejercicio “autorreflexivo” del asesino, dotan a la novela negra de un andamiaje que nos permite para el caso de *Relato de un asesino* estudiar además, la figura del sujeto moderno. En el segundo capítulo a partir de lo que teoriza Miguel García Peinado (1998) en *Hacia una teoría general de la novela* describimos la configuración del sujeto moderno según su

aventura y antiaventura, postulados necesarios con los cuales desarrollamos la propuesta de “Testimonio” bajo un ingenio criminal<sup>1</sup>.

El Testimonio, así como la Ritualización de la culpa, hacen parte de las principales categorías de análisis en la investigación. Mirar el Testimonio como estética del crimen radica en un proceso que se insinúa en el carácter de la novela negra, apareciendo con mayor envergadura en la configuración del personaje principal, desde donde estudiamos la confesión como mecanismo de discurso que permite dilucidar la Ritualización de la culpa en el protagonista. Un tercer objetivo está en desarrollar los mecanismos narrativos que plantea la novela tales como “el microrrelato, la confesión, resemantización y deshumanización” que junto con los procesos narratológicos conforman la ritualización de las distintas conciencias de culpa.<sup>2</sup> De las anteriores propuestas de análisis surgen preguntas como ¿de qué manera el Testimonio representa una estética criminal en el relato del homicida? Y ¿En qué sentido la Ritualización de la culpa es una forma de aceptación y reconciliación del pensamiento dual? Para dar respuestas a estos interrogantes planteamos los siguientes lineamientos teóricos.

La investigación establece correspondencias entre el estudio de Hubert Poppel (2001) *la novela policiaca en Colombia* con la investigación de Miguel García Peinado (1998) *Hacia una teoría general de la novela*. El primero traza los rasgos de la novela negra antes mencionados, los cuales toman mucha importancia al desarrollar los lineamientos de *Relato de un asesino*. El segundo, permite identificar las características textuales de obras contadas

---

<sup>1</sup> Alejo Carpentier, (1982). Estudia el ingenio criminal en la novela latinoamericana la “superioridad filosófica” aparece como una característica principal del homicida en la novela policía, este junto con otros rasgos relevantes prepararon el camino para el subgénero novela negra.

<sup>2</sup> Ricoeur, P. (2004). *Infinitud y culpabilidad*. Desarrolla la teoría de las distintas conciencias de culpa en el hombre, como secuencia de pulsiones mentales que se motivan en los sentimientos del individuo.



como “flashback” dando un resultado unificador en la propuesta escritural que queremos evidenciar en la novela, pero también, ambos perfilan una estructura del sujeto moderno que nos permite dar una explicación del comportamiento en el personaje principal de la historia. Trabajos que nos permiten articular una dialéctica del Testimonio en el sujeto moderno con el cual partimos al inicio del tercer capítulo para desarrollar temas aún más complejos por ser antropológicos y existenciales.

Continuando el análisis con C.C Jung<sup>3</sup> (2011) desde la noción de Sombra planteamos una reconciliación del pensamiento dual por medio del cual el protagonista pasa por diversas fases o experiencias del sentimiento de culpa, las cuales pueden ser exteriorizadas como proyecciones en el relato. Paul Ricoeur (2004) en *finitud y culpabilidad* señala que la culpa se vive o se experimenta a través del lenguaje como manifestación de un discurso que muestra las representaciones del pensamiento; así mismo estas representaciones del pensamiento van configurando una serie de pasos o escalas que hacen de la culpa un sentimiento sucesivo a las cuales llama distintas “conciencias de culpa” que constituyen la posibilidad de la ritualización de la misma.

Entendemos la Ritualización según explica Martha Aullé (1998) en *La ritualización de la perdida* como un proceso simbólico que se exterioriza en representaciones artísticas. La Ritualización, por ende, se construye desde las distintas “conciencias de culpa” de las que habla Ricoeur y que en el protagonista se hacen prácticas; afirmamos que partimos de la propuesta de Ricoeur para proponer la ritualización. Pero, apuntamos que en los procesos de conciencia del protagonista hay una distinción clara y es que él no quiere llegar a la culminación de una conciencia justificada<sup>4</sup> lo que quiere es rebasar esa conciencia

---

<sup>3</sup> Jung, Carl Gustav Los arquetipos y lo inconsciente colectivo, Madrid: Alianza Editorial, 2011. —Carmen Gauger (trad.), Madrid: Editorial Trotta, 2002.

<sup>4</sup> Ricoeur, P. (2004). *Infinitud y culpabilidad*. Teoriza distintas conciencias de culpa que son: conciencia de mancilla, conciencia de pecado, conciencia de culpabilidad, conciencia cerrada, y conciencia justificada. Según él esta última es la plena renovación de un estar ante Dios

proponiendo una reconciliación consigo mismo, por eso, nos es propicia la conceptualización que hace Rüdiger Safransky (2000) en su libro *El mal o el drama de la libertad* donde propone que el arte es el camino necesario por donde podemos escapar del mal, un planteamiento que se acerca a lo que señala P. Ricoeur. Sin embargo, habla de la “conciencia libre” como recurso para exteriorizar un mal del cual se tiene pleno conocimiento y desde donde desarrolla la experiencia de la trascendencia.

La ritualización de la culpa en la novela aspira a encontrar la trascendencia desde el conocimiento del proceso ritualizador y desde una reconciliación del pensamiento dual, pero esta trascendencia aunque no logra ser gozada a plenitud es insinuada por el narrador como una excitante experiencia del mal en su anti aventura. A través de la Sombra como forma dual del pensamiento, teorizamos un encuentro de “consciente e inconsciente” en donde se propone una reconciliación y un Testimonio que termina por ser la confesión hacia su propia construcción como hombre y “divinidad”.

### **El autor ante la crítica**

Mario Mendoza Zambrano se ha caracterizado por una producción literaria que presenta el relato gótico, el registro fantástico y el misterio de la novela policial con los que articula una narrativa de criminalidad que se asienta muchas veces en el psicoanálisis y las meditaciones filosóficas. Entre sus publicaciones resaltamos *Scorpio City* (1998), *Satanás* (2002), y *Lady masacre* (2013) como las obras más pertinentes que permiten evidenciar el estilo de este autor, obras con las cuales *Relato de un asesino* (2011) mantiene una estrecha relación.

José Camacho (2005) en su ensayo “Una biblioteca para la locura y el mal. El viaje del loco Tafur y los universos plutonianos” en Mario Mendoza, y Mauricio Ramírez (2009) en su monografía de grado “La ciudad como escenario para lo criminal”, referencian la narrativa de Mendoza bajo un enfoque de “ciudad” como escenario donde se presenta el recorrido de los

personajes en un espacio simbólico del hombre moderno, un lugar en detrimento de valores sociales y locaciones de miseria que propician el crimen. Juan Blanco (2006) en “Mario Mendoza Zambrano o el Diario de un neonómada”, por su parte, resume la creación literaria de Mario Mendoza ilustrando la técnica del recorrido que generalmente hacen los personajes en la ciudad, y el viaje como incitador de aventuras donde usualmente se utiliza un cuaderno o libreta como diario para registrar las experiencias. Sin embargo, Camacho (2005) apunta al tema del desdoblamiento como técnica recurrente en la narrativa de Mendoza, referenciando que *Satanás* y *Relato de un asesino* presentan la especulación filosófica tanto en la dualidad del ser como en el cuestionamiento al entorno social. Su investigación se basa en señalar las intertextualidades que presenta *Relato de un asesino* y cómo estas conforman lo que él llama “*los universos plutonianos*”, dimensiones en donde se altera la ficción literaria para convertirla en realidad palpable.

Siendo estos trabajos pertinentes para una mejor interpretación de *Relato de un asesino*, no abarcan una problemática de la culpa en el individuo social, y aunque someramente José Camacho habla de la memoria como estrategia para organizar el discurso, aún queda el vacío de si esta memoria podría también configurar los procesos simbólicos de la novela en cuestión. Por lo general, *Relato de un asesino* es analizada en función de otras novelas de Mendoza, análisis que giran en torno a la criminalidad, el misterio y la violencia propia de estas producciones literarias.

Los trabajos investigativos sobre esta producción son escasos, lo que nos lleva a realizar una investigación más hacia una teoría literaria de la novela negra. Nataly Gómez Roenes, y Susy Guette Martin hacen un recorrido por la historia de la novela negra en Colombia en su trabajo de grado *Lectura de Scorpio city: una nueva propuesta para acercarse al género negro*. Estructura y relaciones (2013) como objeto de investigación, se centran en *Scorpio city de* Mario Mendoza, donde explican la estructura de este tipo de novelas, comenzando con *Cosecha*

*Roja (Red Harvest)* publicada en 1927, por episodios, en *Black Mask*, y destacan a ésta como la novela fundacional del género negro, resaltando todas las producciones más representativas de este género y apuntando una característica particular: la narración en primera persona y el protagonista que cuenta los hechos desde su intimidad.

Un aspecto que engloba y determina la trama en *Relato de un asesino* es, precisamente, el goce de la soledad. El personaje principal comienza a narrar la historia desde una rara enfermedad que padeció en su niñez y comienza a recordar todo el tiempo que tuvo que permanecer solo en su habitación; los momentos más placenteros circulan en la intimidad de las lecturas literarias de autores que escriben sobre el desdoblamiento que es, puntualmente, en él un tema que le llama la atención y también le afecta extrañamente. Pues, luego que pasa la enfermedad de la niñez comienza a crecer como un adolescente común. Pero un día, una fuerza oscura que él denomina Sombra llega a su vida para hacerlo entrar en un recorrido desde su inconsciente hasta lugares lúgubres, este acontecimiento junto con la pérdida de su núcleo familiar lo condicionó a ser una persona discreta y con comportamiento de ermitaño. Al final de su narración se encuentra en el goce de la soledad que le produce la cárcel y desde donde estructura la historia de su anti-aventura.

## CAPÍTULO I

### La novela negra y su aparición en la literatura

Los orígenes del género policiaco se remontan al siglo XIX en la cabeza de Edgar Allan Poe (1809-1849), considerado el creador del género por la elaboración de historias en donde, en general, el personaje principal era un investigador. Tres producciones representativas son: *Los crímenes de la calle Morgue*, *El misterio de Marie Roget* y *La carta robada*. También Arthur Conan Doyle (1859-1930), creador del popular personaje Sherlock Holmes, un investigador célebre de Baker Street y protagonista de novelas como *Estudio en escarlata*, *El signo de los cuatro* o *El sabueso de los Baskerville*. En un comienzo estas producciones se publicaban como cuentos policiacos que en su mayoría tenían la tendencia de brevedad; sin embargo, otras producciones como la novela de misterio y la novela de folletín son publicadas en la segunda mitad del siglo XIX y aportan de igual manera al surgimiento de este género, tal como la novela gótica (*El castillo de Otranto*) y la novela de misterio (*Los misterios de Udolpho*), las cuales resaltan precisamente por su extensión textual.

Para Hubert Poppel (2001) la novela policiaca desde sus inicios plantea una dicotomía de brevedad textual<sup>5</sup>, por ende el tamaño de los textos difiere según la estructura y la economía del relato; lo que se quiere mostrar es el *Plot* del asesinato, pero en la secuencia de cuento largo, novela breve, novela, novela larga emergen la cantidad de temas y se propone la complejidad de lo narrado, disminuyendo el género en su pureza que es el *Plot* del crimen. Por esta cantidad de temas que subyacen en la historia no siempre se da el tema

---

<sup>5</sup> El énfasis en la novela policial según H. Poppel (2001) radica en el *Plot* del crimen; toda la narración gira en torno a ese evento. Por ende, las situaciones que se generen alrededor de este relato aunque son de importancia para la construcción del discurso entran en una brevedad textual que se evidencia desde los argumentos cortos de los actantes o la poca caracterización de los personajes que no sobresalen como protagónicos.

del asesinato, pero siempre hay un caso por resolver, un enigma que se desarrolla bajo un proceso metódico de un detective solitario que resuelve los asuntos con una suspicacia innata.

En un principio la novela policiaca se fundamentaba en el descubrimiento del enigma que rodea un asesinato y la revelación del criminal, de esta manera el héroe (el detective) restituía el orden que había sido perturbado. Pero la forma narrativa del género policiaco evolucionó al punto en que los juegos de lógicas en la resolución del misterio dejaron de ser el objetivo central para resaltar otros temas como la denuncia social e intentos por comprender los conflictos del alma humana. Según Poppel el cambio empieza a finales de los años veinte y comienzos de los treinta en Estados Unidos cuando la realidad circundante del mundo entra en la ficcionalidad textual y el género se torna violento y negro. Para él “el asesinato ya no interrumpe el orden sino que representa el desorden de la sociedad”. Un pequeño esquema de estas diferencias está en Cerqueiro (2010). Ella ilustra:

Las diferencias entre la novela policíaca clásica y la novela negra son muy notables aunque ambas sean ramas de un mismo tronco: el relato criminal. El delito será su temática básica, y este se concebirá como enfrentamiento entre crimen y justicia. Funcionarán con el siguiente esquema: Novela policíaca clásica: enigma (crimen) > indagación racional (búsqueda) > solución (localización). Novela negra: crimen > búsqueda > localización. (p.02)

Este cambio de la concepción de la novela policiaca en el subgénero novela negra permitió en el desarrollo del género en Latinoamérica una idea hacia la Fascinación del crimen que consiste en un giro de enfoque cuando el detective deja de ser el protagonista principal, y en esta nueva concepción el criminal y su noción de orden es lo que capta el interés para el lector. James Valderrama Rengifo (2013) propone la Fascinación del crimen desde lo estudiado por A. Carpentier en *Apología al género policiaco* y Gustavo Forero Quintero (2013) en *Indefiniciones y sospechas del género negro*. Valderrama (2013) dice “un enaltecimiento del crimen desde lo estético, y por ende, el criminal como un creador que

lucha solo contra un sistema social con su arsenal de pistolas y ametralladoras, su jauría de inspectores y sus aparatos de inteligencia” (p.110).

Introduciendo en este sentido un conflicto tensional entre el bien y el mal, esta propuesta del criminal como un creador que propone reflexiones filosóficas se aleja un poco de la novela negra en Norteamérica, en donde el detective busca restaurar el orden social. Para James Valderrama en la novela latinoamericana el crimen está invadido de impunidad y de flagelos por casos como el narcotráfico, la corrupción y las dictaduras, aspectos apremiantes en las memorias de los autores; por eso concluye que esta nueva estética se desarrolla hacia una poética en donde mueren el criminal, la víctima y el detective, en donde muchas veces los enigmas no son resueltos. Según Valderrama (2013), la novela negra latinoamericana abordaría así “el crimen como una extraña estructura intelectual en la que se evidencian complejas relaciones entre el mundo criminal y los poderes políticos” (p.11). De esta manera nos arroja a un estudio sobre la estética del crimen en la literatura colombiana desde la misma forma estructural del género negro, base estructural que desarrolla Hubert Poppel y la cual desplegaremos en el segundo capítulo.

### 1.1 El crimen en la novela negra colombiana

La recepción de la novela policiaca en Colombia data desde la Guerra de los mil días, en el año 1910 con la publicación de *Un crimen raro*, de Arthur Conan Doyle, publicado por la editorial América de Bogotá. Pero la investigación de Poppel arroja que antes de los años treinta la recepción de este género no era tan amplia con excepción de las aventuras de Sherlock Holmes, pues desde Chicago llegaban las traducciones de Conan Doyle. Novelas como *Red Harvest* (1929) de Dashiell Hammett y *The Big Sleep* (1939) de Raymond Chandler comenzaron a aparecer por traducciones provenientes de Buenos Aires y España en los años cuarenta. Gracias a la revisión historiográfica que el investigador hizo de las publicaciones de la revista *Cromos* se evidencia que en 1932 la revista publica cuentos en la sección “cuentos policiacos” hasta mitad de los años cuarenta y esporádicamente en los años cincuenta. Desde esta época el género comienza a tener un aspecto de normalidad y en el quinto decenio del siglo XX aumentan las menciones y referencias al mismo.

A partir de la mitad de la década de los sesenta vuelve la tradición interrumpida de las publicaciones del género negro en obras extranjeras. Esta vez las empresas editoriales de Medellín son las que toman la iniciativa, no tanto por la calidad del texto literario sino por el éxito de estas obras en otros lugares. Pero la conformación de un verdadero auge de la novela negra está marcada en los años ochenta y noventa, Hubert Poppel realiza un recorrido en una detallada mención de autores que publicaron en estos años. Algunos que presentaron elementos de la novela negra son: Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada* (1981) única novela estudiada por la comunidad académica internacional que presenta los postulados policiacos; Jairo Gómez Remolina, *El estrangulador de los andes*



(1987); Javier Echeverry Restrepo, *La gota de aceite* (1996); Alberto Duque López, *El pez en el espejo* (1984); y Germán Castro Caicedo, *El Karina* (1985)

De los años noventa la lista la encabeza: Ramón Illán Bacca, *Deborah Krueel* (1990); Javier Echeverri Restrepo, *Besa mi tumba* (1990); Juan José Hoyos, *El cielo que perdimos* (1990); Germán Espinosa, *La tragedia de Belinda Elsner* (1991); Alberto Duque López, *Muriel mi amor* (1995); Gabriel Garcia Márquez, *El mismo cuento distinto* (1994)<sup>6</sup>; Felipe Gonzalo Toledo, *20 crónicas policiacas* (1994); Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios*, (1994); Jorge C Rivera, *Volver a Exantú. Tras los misterios de un país en enigma* (1995); Santiago Gamboa, *Perder es cuestión de método* (1997); Manuel Hernández, *Ese último paseo* (1997); Mario Mendoza Zambrano, *Scorpio City* (1998); Rodrigo Arguello, *Trancón sobre el asfalto (vida y obra de un asesino neto)*, (1999); Oscar Collazos, *La modelo asesinada* (1999); y Jaime Alejandro Rodríguez, *Debido Proceso* (2000), entre otros.

En cada una de estas historias la novela policiaca encarna un problema social, político y estatal, que convierten el motivo criminal en variantes según la época y la situación política: algunos encaminados al discurso de las fuerzas armadas revolucionarias en Colombia, otras tocando un problema como el feminicidio y la delincuencia. Gustavo Forero Quintero en su ensayo *Indefiniciones y sospechas del género negro* advierte la fascinación del crimen en las novelas negras. Gustavo Forero (2013) señala:

Desde Edgar Allan Poe, Sir Arthur Conan Doyle y Ross McDonald, hasta las últimas novelas de Ramón Díaz Eterovic en Chile, Osvaldo Soriano y Ricardo Piglia en Argentina y Rubem Fonseca en Brasil, Leonardo Padura Fuentes y Lorenzo Lunar en Cuba y Mario Mendoza en Colombia, las obras «negras» no solo dan cuenta de un fenómeno comercial, sino también de una rara fascinación social por el crimen. (p.25).

---

<sup>6</sup> Gabriel Garcia Márquez, *El mismo cuento distinto* (1994) este cuento surge a partir de una lectura que tuvo el Novel de literatura a Georges Simenon, *El hombre de la calle*, a pesar de ser una lectura que no recordaba con precisión tampoco el nombre del cuento ni su creador, tanto así que no es citada la fecha de publicación.

Dando cuenta que los autores modernos toman esta fascinación por el crimen y lo introducen en la literatura, desembocando así un fenómeno literario que gira en el aspecto mórbido de los eventos criminales. Gustavo Forero llama a esta representación del crimen “anomia”: una manifestación del individuo en su libertad moral en respuesta a un carácter social. La novela negra aparece como evolución de la novela policiaca presentando una narrativa que no apunta a la lógica del detective sino a una denuncia social y a un interés por entender los conflictos internos del hombre. Al respecto, Carpentier (1982) dice:

Pero pronto los novelistas de este género se dieron cuenta de algo muy importante: el delincuente, el bandido genial, puede resultar mucho más lleno de interés que el sabueso que le muerde incansablemente los talones. No debe olvidarse que el criminal tiene una superioridad filosófica sobre el detective. El criminal aparece como elemento creador (...) (p.228).

No obstante, la novela policiaca deja un legado a la novela negra: el “*HardBoiled*”, el estilo en el que la narración de la historia se construye en primera persona, el popular caso del detective que reflexiona en la intimidad de su habitación uniendo conjeturas y analizando indicios. El “*HardBoiled*” se manifiesta en la novela negra trastocado el personaje principal, muchas veces como anti-héroe, en donde la voz narrativa aparece en primera persona presentando a un ser reflexivo y amante de la soledad.

## 1.2 La novela negra en Colombia

No son muchos los textos de investigación literaria en Colombia que muestren la recepción de la novela policiaca, sin embargo dos estudios son de importancia para construir este recorrido del género. El libro *La novela policiaca en Colombia* de Hubert Poppel (2001), nos resulta un texto completo; este da razón de los primeros avistamientos hasta las producciones más relevantes publicadas en el país. En segundo lugar, la investigación sobre el motivo del crimen estudiado por Gustavo Forero Quintero (2013) en su ensayo “*Indefiniciones y sospechas del género negro*” da cuenta de las representaciones del hecho criminal como evento central en la trama de la novela negra. Según la investigación de Hubert Poppel en la prehistoria novelística de colombiana existen líneas de influencias del género policíaco en el tiempo en que también se producían en Latinoamérica novelas con todas las características de este género. Para dar cuenta de estos primeros vestigios en la literatura colombiana, Poppel toma los textos *Una ronda de don ventura Ahumada*, (1858) de Eugenio Díaz, *El episodio del doctor Russi* de Cordovez Moure (1891) y *el crimen de Aguacatal* (1874) de Juan José Hoyos.

La primera referencia es el cuento histórico de Eugenio Díaz, *Una ronda de don ventura Ahumada*. Parfraseando a Poppel (2000), en el relato hay un monje que desaparece; los líderes principales del convento no quieren que el asunto se haga público y por tal razón llaman en secreto al jefe de los policías. Sin embargo, el monje no goza de buena reputación entre los sacerdotes y sus características son dadas a la policía para la efectividad de la investigación. Las primeras páginas giran en torno a perseguir pistas para capturar al malhechor, pero a medida que transcurre la historia aparece un discurso sobre el orden y el

desorden en la nación y en especial sobre las virtudes de Don Ventura Ahumada, la autoridad que lleva el caso del monje. Al final el monje regresa al monasterio y Don Ventura le ayuda a entrar en la noche y por la puerta trasera. Hubert Poppel describe la novela como un primer intento para entrar al género policiaco, ya que presenta la desaparición y la figura del “detective”, no obstante, no existen elementos como el misterio, la acción y el análisis, sino que da rodeos en pesquisas de la moral en la figura de autoridad.

En la segunda referencia Poppel narra *El episodio del doctor Russi* de Cordovez Moure, una crónica de hechos históricos en donde el narrador relata a partir de sus recuerdos ciertos archivos que había estudiado. Difiere del primer ejemplo en tanto que no es ficcional y no proyecta la situación de la época, sino que a partir de un hecho pasado trata de orientar al lector en tanto el presente y el futuro de su nivel narratológico. La crónica rememora la muerte de Manuel Ferro, un integrante de una banda criminal que iba a denunciar a sus compañeros porque se sintió traicionado por ellos, y que presuntamente muere a manos del abogado José Raimundo Russi, quien después del crimen trata de mostrar una coartada. Poppel apunta que en principio el narrador presenta la historia intentando ocultar el motivo de la muerte, pero termina la parte introductiva dando información que delata el motivo del asesinato.

La narración está cargada de lugares geográficos y de nombres propios que al parecer tienen participación de alguna u otra manera en el evento. Para Poppel el narrador tiene la intención de camuflar el asesino hasta el final de la historia, pero no es logrado por su alta especulación con respecto al abogado. La historia no presenta investigación y análisis, sino que muestra una serie de incipientes o sencillos misterios que se esclarecen apenas son mencionados. Aunque su intención no era escribir una novela, la temática en la que giró su relato sirvió de inspiración para que German Espinosa hiciera una obra como *Los ojos del basilisco* (1992), la cual sí mostraba características policíacas.

Siguiendo a H. Poppel la tercera referencia es *El crimen de Aguacatal* (1874) de Francisco de Paula Muñoz, texto que fue rescatado por Juan José Hoyos a finales de los años noventa por ser una novela de misterio. La trama trata de seis integrantes de una familia de la ciudad de Medellín que son asesinados con un hacha en una finca. Aunque el proceso judicial se dilata, se finaliza la historia con la condena de los cuatro ladrones. Según Poppel, Francisco de Paula al parecer tenía una cercanía con la historia pues el estilo narratológico mostraba una cercanía con el proceso judicial, y al parecer esto se sustenta por el mismo estilo clásico de la escritura. Poppel (2001) dice:

Otro dato importante nos revela una reflexión de la escritura al comienzo de la narración: “por más que nos hemos esforzado para hacerlo del modo más impersonal posible no hemos podido prescindir de pintar las imprecisiones y pensamientos de las personas en quienes se personificó la investigación desde este momento [04 de dic un día después del crimen] hasta el 22 de diciembre, con esta persona tenemos bastante intimidad para saber hasta sus más recónditos pensamientos” (...) A partir de las múltiples intervenciones metanarrativas que se encuentran en el libro podemos apreciar el intento del autor de mostrar un narrador que se da a conocer en la forma de *plurales majestatis* (nosotros) (p.43).

Tal como señala el autor en la novela las características del género policiaco, el “nosotros” que acompaña la narración no se parece al narrador Watson o en dado caso al amigo anónimo, para Dupin; además, la figura del detective que es el personaje central de la novela policiaca es llevada desde una figura fundamentalmente estatal “aparato investigativo judicial del estado”, es decir que para Francisco de Paula lo que importa no es la persona sino el sistema. Por ende, el recurso misterio va desde resolver el proceso judicial dejando un poco de lado el asunto analítico. No obstante, para Poppel (2001) se prefiguran estructuras (parcialmente narrativas pero sobre todo mentales) que según él subyacen a un estilo policiaco. De esta manera se muestra en todos los tres textos citados las primeras manifestaciones de una escritura que intenta integrar en un relato un hecho de criminalidad,

en donde una figura de autoridad lidera el proceso de esclarecimiento y sobre todo un principio por introducir el misterio en la narración del relato.

## CAPITULO II

### **La construcción del antihéroe como sujeto moderno y romántico, y la Sombra como recurso fundamental en la figura del sujeto moderno**

*Relato de un asesino* (1991) de Mario Mendoza Z., narra la historia de un hombre que cuenta su vida desde la cárcel, quién por medio de recuerdos y de la escritura de sus memorias trata de hallar los motivos que lo llevaron a cometer un asesinato. La intimidad del “ser” en cuanto a pensamientos, emociones y las elaboraciones textuales permiten construir una estética del crimen en donde se resalta la caracterización del protagonista como un hombre que busca encontrarse en su propio relato.

Miguel García Peinado (1998) habla de la configuración del héroe moderno como un personaje que no se ve regido por la necesidad de salvar a una damisela en peligro sino sumergido en una búsqueda de su interior y un encuentro con él mismo, hecho que desemboca con una evolución psicológica del personaje con una “andadura moral” y “una anti-aventura” que presenta muchas veces a un antihéroe. En su libro *Hacia una teoría general de la novela* se plantea cómo el héroe moderno ha tenido varias fases en los que se ha visto caracterizado, configurando sus distintos momentos evolutivos tales como (héroe barroco, burgués, romántico, absurdo y fragmentario) dentro de los cuales resaltamos el héroe romántico.

El héroe romántico ha descubierto que el heroísmo es un engaño, prefiere la soledad debido al universo cerrado y mezquino que le rodea; desprecia la sociedad y vive en la inmersión en búsqueda de sí mismo y en constante negación de Dios. Es desde esta figura de antihéroe moderno, romántico y desencantado de las creencias tradicionales que

planteamos a un sujeto que a partir de sus vivencias intenta construir su propia creación mitopoiética<sup>7</sup> bajo un carácter estoico de culpabilidad.

---

<sup>7</sup> Mitopoiética desde lo que entendemos de Bataille G. (2010). *La literatura y el mal*. Como una invención del hombre mediante la cual se atribuye la libertad de disfrutar la existencia y la escritura, dentro de una nueva narrativa que se revela contra moralidades y dogmas.



## 2.1 Configuración del antihéroe en *Relato de un asesino* de Mario Mendoza.

Estrictamente la novela negra no pretende ser literatura social. Un estudio a su propuesta estética deja ver toda una elaboración del sujeto moderno. Peinado (1998) manifiesta que el héroe moderno tiene matices que permiten señalar en él aspectos y rasgos románticos. Esta construcción de sujeto moderno deja ver la creación de un lenguaje que busca la libertad del hombre, y en el caso específico de *Relato de un asesino*, “sin la presencia de un dios”. Mario Mendoza configura su propio anti-héroe, el “Loco Tafur”, un personaje condicionado por una Sombra que atormenta su mente llevándolo a momentos de delirio e inestabilidad física. Desde su juventud la Sombra comienza a visitarlo, pero ésta no es algo exterior a él sino una manifestación natural de él mismo<sup>8</sup>, motivo por el cual gana el apodo de “loco” seguido de su apellido “Tafur”. La Sombra llega a su mente por leves momentos en lugares sombríos y espectrales, nubla su entendimiento y le muestra un mundo paralelo que lo aleja de un ambiente agradable y lo integra en uno tenebroso.

Un repaso a la obra nos permitirá entender este argumento. En la novela, el protagonista piensa encontrar respuestas en la literatura y su profesora le recomienda libros de desdoblamiento en la personalidad, en especial *Doctor Jekyll y mister Hyde* de Robert Louis Stevenson. Desde entonces desarrolla un gusto por esa literatura, lo cual le permitió adquirir un desarrollo intelectual. A su vez *mister Hyde* comienza a ser una figura que sale de la ficción para convertirse en su realidad, dado que lo reconoce en las personas que lo rodean. Mariana, su profesora de literatura, muestra un lado encantador de docente tierna y discreta, pero Tafur la sorprende mientras se prestaba para ser la amante ocasional de un borracho

---

<sup>8</sup> Gómez Moreno, Marta, y Elena Carolina. (2016). *Estudio de la obra de Stevenson sobre la base de la teoría de Jung del arquetipo de la sombra en el extraño caso de Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Se comprende la sombra cómo dualidad y como equilibrio.

desagradable en el asiento trasero de un automóvil. *Míster Hyde* también está en el padre Alberto, sacerdote del barrio, cuya vocación religiosa no le impide abusar sexualmente de los niños cuando se confiesan. El protagonista de la novela identifica lo mismo en Ángel, su siguiente profesor de literatura, en el que reconoce un amor al arte y una vida de ruina emocional.

En cada uno de ellos ése *Míster Hyde* se presenta de distinta forma, lo que provoca un impacto de extrañeza y repulsión, pero a la vez fascinación e interés en Tafur. La Sombra lo aísla de sus amigos, y sus padres mueren en un accidente cuando terminaba la secundaria. Estos eventos convierten a Tafur en un hombre solitario que se refugia en la literatura, desde donde comienza a experimentar su diferencia con las demás personas. Se percibe como un hombre con un nivel alto de comprensión de la realidad que difiere de la sociedad en la que los demás están inmersos. El orden social le molesta no por su propuesta de equilibrio sino porque es sólo un modelo de lo que los demás deben hacer y que nadie cumple, pues, como él considera, todos tienen en gran o pequeña medida el “mal” en sí mismos, esa desviación que disimulan en la continuidad de sus vidas bajo una hipocresía de servir al orden.

La configuración del sujeto moderno como un antihéroe planteado en la novela presenta aspectos románticos expuestos anteriormente desde Miguel García Peinado, los cuales se fundamentan en la búsqueda del mundo interior y un intento por comprender el exterior. Sobre todo se presentan cavilaciones de asuntos filosóficos que aterrizan en una angustia existencial predominante en el personaje, los cuales radican principalmente en la manera de percibir el mundo, resaltando por tanto la exaltación de la naturaleza: una visión un tanto panteísta de la experiencia del entorno y del “yo”, una ovación de lo instintivo y un deseo por la libertad.

Ahora bien, numerables son las descripciones que proponen la figura del sujeto moderno, pensemos en la teoría de Heidegger, Nietzsche y Hegel, cada uno de ellos hablando de la autonomía del ser, de la búsqueda hacia una filosofía que encierre la constitución primitiva y antropológica del hombre. Con base en cada uno de ellos podemos decir que, en principio, el sujeto moderno se plantea como un individuo en busca de la totalidad, una búsqueda incesante que radica en la autoconciencia y la supremacía del ser<sup>9</sup>. El sujeto moderno por consiguiente es un individuo preocupado por sus propios intereses y con una alta apreciación de él mismo. Lo que más destacamos en la figura del antihéroe es la presentación de su anti-aventura mostrándose como un bandido con genialidades<sup>10</sup>, transgrediendo el esquema protagónico del héroe tradicional. Peinado (1998) dice:

Los vicios entran en la composición de todas las virtudes. La Rochefoucauld<sup>11</sup> contribuye en gran medida al cambio del concepto de heroísmo, ya que la comprobación del desfase existente entre heroísmo y virtud es la primera etapa en la que será la desaparición del concepto en su sentido originario. (p115)

En la configuración del sujeto moderno planteado por Peinado, reconocemos la introversión del individuo literario como rastro histórico que permitió una vuelta de tuerca al heroísmo, para mostrar en adelante a un individuo difícil de calificar que se forjó y evolucionó por los distintos conflictos y pretensiones según su época. A continuación

---

<sup>9</sup> Ponte, G. (2011). "Soñando monstruos terror y delirio en la modernidad". *Revista de filosofía Azafea*. Ponte realiza un análisis comparativo desde cada uno de estos autores, estudiando en primer momento cómo la ilustración se convierte en una actitud y respuesta para la modernidad. También como el sujeto moderno se fundamenta en el goce de la soledad y busca escenarios propicios a la demencia. "Por eso cuando hablamos de la soledad del sujeto moderno hablamos de un todo que no puede serlo por definición. Podríamos decir que lo propio del sujeto moderno reside en su condición de tropo, de sinécdoque, en que es una parte con pretensiones de totalidad".

<sup>10</sup> Carpentier, (1982) en el estudio de la novela policiaca: describe al criminal como elemento más relevante que el mismo protagonista, por ende se convierte en figura más atractiva y representativa en el estudio de lo criminal.

<sup>11</sup> Las máximas de Rochefoucauld denuncia las hipocresías de las virtudes que al practicarlas revelan un interés personal.

ejemplificamos breves momentos donde se deja ver la introversión de esta variante de sujeto moderno en *Relato de un asesino*.

## 2.2 El entorno como espejo en las emociones del Loco Tafur

En la obra, el cementerio claramente representa un entorno sombrío, mucho más si los eventos suceden en la noche, momento del día en que el protagonista pasaba sus trastornos con la Sombra; esa sensación emocional por la que él experimentaba la oscuridad y el terror con respecto a él mismo, y que paralelamente era el entorno que buscaba y proyectaba su realidad.

*Resulta que había descubierto un sitio para protegerme de las miradas curiosas cuando los ataques me cogían por ahí vagabundeando de noche: el cementerio de Usaqué. Los muros que lo rodeaban median apenas dos metros de altura y eran fácilmente franqueables. No había un celador cuestionando en el horario nocturno, y adentro la falta de una óptima iluminación, las lápidas antiguas con los escudos heráldicos en alto relieve, el olor a flores viejas y los corredores angostos se acomodaban a la perfección a las visiones fantasmagóricas que atormentaban mi cerebro y nublaban mi lucidez. No estoy seguro de cuantas veces salté a esos muros para refugiarme entre las tumbas y no ser observado por los transeúntes. En pocas semanas el cementerio de Usaqué se convirtió en un refugio seguro. En una guarida donde me ocultaba para construir en fantástico universo que me visitaban desde un más allá desconocido. (p.70).*

Estos primeros momentos, donde el personaje se sofoca en sí mismo, son el avistamiento de un inconsciente que quiere ser observado, este inconsciente es manifestado a través de un sentimiento romántico que deja ver lo fantasmal y tenebroso. También son ejemplificales los momentos en que Tafur está en la secundaria y donde conoce a Hermes, un profesor de educación física con formación en la armada nacional de carácter extremadamente estricto, el cual como nota final del periodo académico le asigna la prueba grupal de subir montañas en una carrera de bicicleta.

*Tres horas después bajamos de las montañas y retornamos a la carrera de regreso al colegio. Era casi de noche y el aguacero se convirtió en una granizada que nos recortaba la piel, como si del cielo nos estuvieran cayendo pedacitos de hielo sino afiladas cuchillas de afeitar. Bruno y yo íbamos de primero y apretamos la marcha para rematar el arribo a la meta. Mirábamos hacia atrás por si venía alguno de los compañeros persiguiéndonos y no veíamos sino lluvia, niebla y granizado castigando los campos. Llegamos solos destrozados, desechos y agotados (...) una alegría descomunal gigantesca nos inundaba por dentro. Lo habíamos logrado. (p.103).*

La tempestad de esa tarde era comparable con la rudeza y el esfuerzo físico por el que Tafur y su amigo estaban pasando. La descripción del ambiente y el clima proporcionan el

entusiasmo por la idea de lo imposible, la emoción por estar en una carrera de mucha adversidad en donde él llevaba la delantera. Sentirse superando esos obstáculos y haber ganado la carrera le permitía experimentar una evolución de resistencia física y emocional. Para tener una idea de lo cruel que había sido la carrera, unas páginas después el consejo del colegio pide la expulsión del profesor Hermes porque consideraban que había expuesto a los alumnos a un ejercicio claramente militar. Sin embargo, para Tafur ese ejercicio representó el comienzo de un llamado de elegido y una vida de rudeza.

### 2.3 La intimidad y el misticismo en el sujeto moderno

El personaje principal durante toda la historia busca la soledad, precisamente porque convive todo el tiempo con la Sombra (su contraparte en la dinámica conciencia e inconsciente manifestado<sup>12</sup>) ésta manifestación del pensamiento suele sacarlo de sus cabales proyectando así a un individuo exacerbado que atemoriza a quienes lo ven. Pero a lo largo de la historia la Sombra va identificándose con su entorno porque él elige estar en lugares que se asemejan a lo que ve cuando la Sombra lo visita. No obstante, la intimidad y el aislamiento es algo que lo van a caracterizar desde muy joven hasta el momento en que decide escribir su historia. El personaje comienza la narración desde una cárcel en donde se siente a gusto y manifiesta que su única libertad es la que tiene su mente.

*No debes culparme por querer estar solo. Necesito estar conmigo mismo replantearme, rearmarme. La lectura es lo único que me da paz, Bruno, que me apacigua. Será acaso porque la palabra escrita no hace ruido. No suena. Acontece en silencio, no perturba tanto como la oralidad. (p.115)*

La soledad y el aislamiento surcan gran parte de la historia, y en las ocasiones donde Tafur se relaciona o forma amistad con otro personaje es porque comporten el mismo abandono y un pensamiento elevado a los requisitos de la burguesía. Pensemos entonces en los personajes Valerio, Hermes, Ángel Castebianco e Ismael, todos ellos desempeñando en cada momento un papel de maestros; y por último Esther, una de las mujeres que figuran en la obra y con la que se bosqueja una belleza desproporcionada, en quien también se deja ver la soledad y el rechazo.

Ahora, el misticismo para el sujeto moderno es como una puerta de escape a la realidad inmediata. En la novela los eventos místicos son recurrentes, lo que permite la construcción

---

<sup>12</sup> Nota A: vea el desarrollo de la sombra como parte dual en la apertura de la conciencia (pág. 32).

de una espiritualidad particular en la vida del protagonista. Dicho esto, la propuesta de este misticismo la interpretamos como una puerta entreabierta movida suavemente por una corriente de aire que, a veces, permite ver en el exterior una luz brillante que despierta el interés y la curiosidad de quien ve hacia dicha puerta. Por ser la luz brillante y blanca no da garantía de que sea pura y santa, pero si promete ser fascinante.

Leamos esta cita tomada de *Relato de un asesino* donde Tafur comienza a despertar su inconsciente para tener lo que él llamaría la videncia, lo cual resultaría en un encuentro con la conciencia y su inconsciente, arrojando lo que determinamos como reconciliación del pensamiento dual:

*En residencias Tokio realicé uno de mis aprendizajes más valiosos de mi etapa de formación: la relajación del cuerpo y la mente, la tonificación del ser humano para despertar las olvidadas y poderosas facultades de la videncia. Nos sentábamos con Ismael en el suelo en posición de meditación, sin zapatos, sin relojes, sin collares, sin ningún elemento que apretara y mortificara nuestro cuerpo, colocábamos entre nosotros una vasija grande y redonda llena de agua y él me ordenaba (...) no hay nada a tu alrededor ni siquiera tú mismo. Solo estás presente en la superficie del agua. Deja que el cuerpo desaparezca. Permanecíamos así. En silencio concentrados entre cuarenta minutos y una hora. Luego de manera inexplicable entraba yo en un torbellino, en un espiral que me tragaba y me hacía viajar a épocas pasadas y países remotos (p.139-140)*

La apertura del pensamiento muestra una manera de alcanzar la libertad del hombre y de unificar la dualidad mental consciente e inconsciente con la que se propone una rebeldía hacia la naturaleza y lo establecido. La conexión con el propio espíritu manifiesta una revelación contra el dogma cristiano y una identificación con tradiciones esotéricas de otras culturas. La literatura por tanto se muestra como ausencia de la religión, pero también como ocasión para elaborar un mito propio.

El recuerdo es un aspecto que se despliega alrededor de todo el relato, puesto que desde que comienza la narración ocurren constantes *flashbacks* con el que se construye la historia. Sin embargo, se pueden nombrar momentos elementales donde se deja ver cómo lo literario llega a soportar la ausencia de Dios, y cómo ella misma llega a ser contenedora de sus propios vacíos existenciales.



*Mi historia personal no contempló ese estadio masculino donde la mujer debe asemejarse a la virgen María, donde el mito mariano nos obliga a buscar en la amada virtudes como el recato, la castidad y la belleza espiritual. Lo más cercano a ello había sido Mariana, pero pronto se transformó en la mujer licenciosa y viciosa que vimos con mis amigos en aquel automóvil estacionado en la parte alta de Usaquén. No, yo entré directo a María Magdalena y me hundí en su vagina entre gritos y lágrimas de alegría. Siempre que observo a Jesús crucificado entre ellas dos, no me detengo en el sufrimiento de su madre, sino en el de su amante, en el dolor de la prostituta que lo acarició, que untó su piel con aceites perfumados y que llora frente a la cruz la pérdida de un hombre impetuoso y apasionado. No soñé nunca con la muchacha virginal e inmaculada, sino que dancé con furia y frenesí entre las ménades paganas de bosques oscuros y remotos. (p.120)*

Tafur da cuenta de no experimentar un amor inocente en su vida. Por el contrario, se regocijaba en el sexo báquico, dionisiaco y orgiástico que le proporcionaban las prostitutas. Con ellas encontró la libertad de la carne que a su vez es complementaria de su liberación sensorial. Compara su manera de percibir el amor, o mejor dicho a la mujer mundana, con el dogma religioso de la mujer casta y pura que un hombre debe tener para formar un hogar. El ideal de María como personaje bíblico entregado a Dios, sumisa y madre de un héroe, le resulta pequeño para sus pretensiones de vida. Al decir que observa a cristo en la cruz y se conduele de la amante, lo primero a lo que apunta es a desmitificar el mito, recurso literario en el que se aparta lo “santo” de la historia oficial de Dios para mostrarlo sin virtud alguna, interpretándolo así desde una razón que se soporta por la misma historia bíblica. María Magdalena es una mujer que Jesús rescató de ser apedreada al ser sorprendida en el acto mismo del adulterio. Magdalena desde ese instante comienza a seguir a Jesús como su discípula. Esta intertextualidad bíblica demuestra la noción que Tafur tiene del catolicismo, una idea un tanto desproporcionada del dogma religioso y que precisamente demuestra una ausencia del mismo.

Otra intertextualidad es el poema *El extranjero* de Charles Baudelaire, Ángel Castebianco, el profesor que inspiró a Tafur en la soledad, el mutismo y la crudeza del aislamiento, escribe esta cita en el tablero.

*-Extranjero, dime a quién quieres más ¿a tu padre, a tu madre, a tu hermana, a tu hermano? -No tengo padre, ni madre, ni hermana, ni hermano.- ¿A tus amigos?- Empleas una palabra cuyo sentido desconozco hasta el día de hoy. -¿A tu patria? -Ignoro en que latitud está situada. -¿Amas la belleza?- La amaría con gusto porque es una diosa y porque es inmortal. - ¿Amas el oro? - Lo aborrezco igual que vosotros odiáis a Dios - Entonces extraño extranjero ¿qué amas tú?- Amo las nubes..., las nubes que se desplazan allá lejos... las nubes extraordinarias... (p.87).*

En la conclusión de la clase se dedujo que lo único elegido por el extranjero del poema es la imagen de la nube porque tiene el atributo de “irregularidad suprema”, de estar un momento allí y luego en un instante ser transportada por el viento a otro lado; por ser alta, y estar en el cielo y a la vez no tener un lugar propio. La nube y el extranjero comparten el mismo atributo que más tarde en la vida de Tafur se vería reflejado. La literatura aquí se comporta como la expresión del pensamiento por el que el personaje comienza a vivir un desprendimiento hacia todo: la familia, el amor, la nación y las riquezas en especial, porque esta última para el autor marcaba la época del comercio y la burguesía. Todo lo que indique equilibrio es desplazado, y sobre todo se aborrece la idea de un dios debido al resentimiento de la ausencia del mismo.

Este aborrecer para Tafur comienza desde el padre Alberto, un hombre de apariencia muy pulcra, delicado en gestos y querido por la comunidad que tiene un vacío moral que no se llenaba con la doctrina ni la idea de Dios. Es un ser atrapado en las reglas de la sociedad, pero con una vida emocional muy lejos de ella; aquí Dios se presenta como intento de soporte de las desviaciones del hombre, y, sin embargo, intento inútil porque las manifestaciones del “mal” son dominantes. En consecuencia, a Tafur la idea de Dios también le resulta ausente de sentido por ser una noción que no unificaba a la gente en tanto comportamiento moral y que en cada persona no era suficiente para frenar al *Mister Hyde* que llevaban dentro, tal como él decía.

Los aspectos modernos surcan el entramado de *Relato de un asesino*, permitiendo la configuración de un antihéroe y condicionando al personaje principal para construir un engranaje narrativo de “historia – discurso”, desde donde se deja ver el recuerdo como añoranza y estoicismo. En el nivel de la historia se propone a un sujeto autobiográfico que desde la cárcel organiza sus aventuras por capítulos y que se ha resuelto a reconocer su Sombra. En el nivel discurso se plantea un recorrido por los distintos viajes del loco Tafur desde lo geográfico hasta los viajes internos soportados por lo esotérico.

James Valderrama Rengifo (2013) señala la propuesta criminal en la novela negra y de la posición que toma el asesino como sujeto creador: “Este enaltecimiento del crimen como una creación estética lo aleja de connotaciones éticas y morales y, por consiguiente, facilita cierto acercamiento al género desde la fascinación por el crimen y el criminal (...)” (Valderrama, 2013, p.78). *Relato de un asesino* plantea un antihéroe que mediante su anti-aventura elabora en la historia una fascinación por lo criminal, y corteja en el lector tal fascinación hacia su crimen.

## CAPITULO III

### El Testimonio como estética del crimen

Para entender cómo concebimos el Testimonio, en el desarrollo de este análisis es necesario aludir a la forma narrativa de la novela negra. En principio, el género policial construye un mundo ficcional que tiene como objetivo captar un *Plot* verosímil, el cual dista de la realidad inmediata. En el desarrollo de la novela policíaca Poppel H (2001) ha señalado marcadores literarios para conseguir la “autorreflexividad” supeditada al tema de la escritura.

Para nuestro análisis, la noción de Testimonio se contempla como “la autorreflexión” que lleva al personaje a elaborar su propia realidad textual, permitiendo crear un texto literario que al final es la obra misma (Poppel, 2001). En *Relato de un asesino* se presenta esta autorreflexión desde el protagonista como escritor de la historia y como testigo del misterio en su propia conducta humana. A través de sus escritos él pretende hallarse a sí mismo convirtiendo de esta manera lo narrado en la obra que al final será publicada. Desde esta forma narrativa de la novela negra los mecanismos narratológicos apuntan a develar ese misterio en la conducta del asesino. Dicho así parecería que toda novela negra que presente la autorreflexividad podría estudiarse bajo el proceso testimonial, de ser así no lo discutimos; sin embargo, en *Relato de un asesino* este plus se intensifica precisamente por la profundidad literaria y las reflexiones que justamente son elaboradas por un cambio de conciencia y la percepción de la culpa, en donde el personaje es el asesino y también pretende ser el testigo.

### 3.1 El Testimonio: proceso y mecanismo narrativo para ritualizar la culpa.

En el análisis del Testimonio prefiguran dos componentes textuales que lo complementan como recurso literario en el camino de la experiencia culposa, dichas figuras son: la elaboración mental como proceso y base simbólica y los mecanismos narrativos como recurso narratológico, tales como intertextualidades y microrrelatos. Los mecanismos narrativos lo desarrollamos a partir de cómo entiende Hubert Poppel la autorreflexividad y la metaficcionalidad. Esta última, para el autor en mención, es la ficcionalidad en un caso extremo: la reflexión de la novela sobre su propia constitución de ser un texto policiaco destruye, en efecto, lo verosímil. Por el contrario, la autorreflexividad es ejecutada con el objetivo de lograr la verosimilitud, poniendo como ejemplo marcadores explícitos en el texto literario y en el personaje que es autor de la novela policíaca o género negro. Otro marcador relevante es el que los personajes lean novelas policiacas y encuentren en ellas soluciones a los misterios, o donde la obra que se está leyendo tenga como fin último ser publicada.

Sin embargo, existen otros marcadores que se fundamentan en la construcción de un mundo ficcional en oposición a los anteriormente descritos. Poppel contempla los textos que son basados en acontecimientos reales y se asocian a lo documental-policiaco. Un ejemplo de este tipo de novela es la crónica de Cordovez Moure *El criminal de Aguacatal* y trabajos literario-periodísticos como los de Gabriel García Márquez y German Castro Caicedo. También están los que a raíz de un caso histórico desarrollan un texto literario perdiendo en cierta manera su nivel documental para convertirse en ficcional, entre estos la novela *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez y *El pez en el espejo* de Alberto Duque.

La forma narrativa de la novela negra compagina con la categorización que hace Peinado (1998) del narrador y su relato. Para este teórico, el narrador es una figura que el autor se inventa y que representa en la mayoría de los casos al propio autor dentro de la narración en el momento en que se cuenta la historia. *Relato de un asesino* integra los dos tiempo o niveles oposicionales que plantea M. García en la configuración narrativa de la novela. Para este existe el nivel *historia-discurso*, donde se explica desde la concepción “todo relato tiene una secuencia dos veces contada”. Lo que corresponde a la historia es el tiempo de la cosa contada, y al discurso, el tiempo del relato; dos niveles narrativos que presenta la obra desde un flashback que se ejecuta en primera medida con el tiempo del discurso.

Esta narratología fue anteriormente explicada por Tzvetan Todorov (1978) en la novela detectivesca. Este distinguió entre una estructura doble: “la historia del crimen”, que es la sucesión lógica y cronológica de los hechos que llevaron al asesinato, y el “relato”, que es la segunda historia que leemos, la cual tiene un tiempo y un espacio que muchas veces pasa por irrelevante. La forma narrativa expuesta por Todorov es posible que no esté presente en todas las novelas negras, aunque es empleada por Mario Mendoza en *Relato de un asesino* junto con la reflexividad. En la novela este tiempo es evidente desde que Tafur aparece haciendo introspecciones de su realidad y de su entorno en una celda, donde comienza a escribir la historia que sería “la cosa contada” mientras que escribe por capítulos su vida. Cuando finaliza cada uno de estos regresa a lo que sería su presente para seguir actualizando al lector de los pormenores que pasan en la celda y de las reflexiones que va haciendo de sí mismo con el ejercicio de escritura.

De esta manera se presentan los dos niveles narrativos proponiendo a un personaje que es narrador de su propia novela. Dentro del nivel *Historia-discurso* se encuentra la figura del narrador desde la categoría *relación interna al relato*: este pertenece a la historia en calidad

de personaje. Para nuestro caso Tafur es el protagonista que cuenta la historia desde un ejercicio escritural que al final resulta ser la novela de su vida, de ahí que se piense en un hecho testimonial del relato. Por ende, cuando se habla en este estudio del Testimonio no pensamos en la novela literario periodística anteriormente expuesta desde Poppel. El testimonio aquí lo entendemos como recurso literario que permite evidenciar en el protagonista los distintos procesos de sentimientos de culpa que él reconoce en las demás personas y en él mismo. Ahora, los procesos mentales que son proyectados como bases simbólicas del pensamiento surgen en gran medida desde el mecanismo narratológico ya expuesto y con el cual la novela deja ver el sentimiento de culpa, lo que entendemos como una representación mental del individuo.

*Los procesos mentales* desde lo problematizado por Marta Aullé (1998) son las manifestaciones que denomina Ritualización. Dicho término lo usa para definir las representaciones que el hombre hace, cuyas manifestaciones reflejan parte fundamental del pensamiento y constituyen la base simbólica de él mismo, permitiendo traducir las emociones o experiencias trascendentales del individuo en un relato. Según esta autora, el relato bien puede ser un canto, un baile, un performance, o la escritura de lo vivido. En este orden de ideas cualquier persona puede hacer de sus acontecimientos una ritualización, aunque la planteada por Aullé en un principio haya sido pensado hacia la pérdida por la muerte de un ser amado.

Resaltamos que la repetición constante de nuestros actos ya es una forma de ritualizar la vida, vivir por consiguiente bajo un “efecto” “sacralizado” de hechos que nos permiten expresar las emociones tanto negativas, positivas o en su defecto neutras, hacen de ese ritual su forma más elevada. Tanto los mecanismos narrativos, como los procesos mentales que permiten explicar el Testimonio están ejemplificados en los apartados: apertura de la conciencia y trascendencia de la culpa.

### 3.2 La apertura de la conciencia: escenario de reconciliación con la “forma dual”

El paso más acertado para reconciliarse con la Sombra radica en una propuesta donde la conciencia se desplaza para dar lugar a escenarios del inconsciente. Resulta inevitable señalar la configuración teórica de la Sombra y su comportamiento arquetipal según la muy citada teoría de Carl Jung. Más aún cuando la novela misma grita a todas luces ser leída desde un código de lo imaginario<sup>13</sup>.

La Sombra según C.C Jung<sup>14</sup> (2011) es el continente de todo lo que se prohíbe permaneciendo en lo secreto de la psiquis, mientras que el lado consciente del ser humano permanece alrededor de los hemisferios mentales; aun así la Sombra es manifestada por medio de proyecciones que el ser humano hace de forma inconsciente como sueños, visiones, y actos en un aparente estado de hipnotismo. A la configuración de la Sombra también se le atribuye comportamiento de dualidad, por lo que encontramos investigaciones literarias como *Estudio de la obra de Stevenson sobre la base de la teoría de Jung del arquetipo de la sombra en el extraño caso de Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, en donde se explica el comportamiento dual del doctor Jekyll según su forma consciente y de Hyde que representa la sombra que todo hombre puede poseer. Más aún, se hace una distinción del arquetipo personal. Gauger (2002) afirma:

Es necesario hacer una distinción entre —inconsciente personal‖ (Jung, El yo) y —contenidos personales‖. El primero describe un estrato cuyos componentes son de naturaleza personal, ya que a su vez provienen de la existencia individual, y además se componen de factores psicológicos que también podrían formar parte de la conciencia. De ahí se destaca que si los elementos psicológicos que no compatibilizan son censurados y, por consiguiente, forman parte del inconsciente, siempre queda la

---

<sup>13</sup>Un análisis de Gómez Moreno, Marta, y Elena Carolina. A un estudio de la obra de Stevenson sobre la base de la teoría de Jung del arquetipo de la sombra en el extraño caso de Dr. Jekyll and Mr. Hyde (2016)

<sup>14</sup> Jung, Carl Gustav Los arquetipos y lo inconsciente colectivo, Madrid: Alianza Editorial, 2011. —Carmen Gauger (trad.), Madrid: Editorial Trotta, 2002.



posibilidad de que estos se vuelvan conscientes una vez que hayan sido revelados. (P.64)

De esta manera se presentan dos funciones mentales que están en permanente oposición propias del pensamiento occidental, como “bien y mal”. Pero dentro de la distinción de Carmen Gauger hay una posibilidad de que las proyecciones del inconsciente sean reveladas. Se presenta este comportamiento como unificador cuando el lado consciente identifica la forma de la Sombra y sus proyecciones, base estructural que permite “lo ritual” y “la reconciliación dual”. El mismo Ricoeur (2004) dice:

La función universal del sentimiento es unir; el sentimiento une lo que el conocimiento separa; el sentimiento me une a las cosas a los seres, al ser; mientras todo el movimiento de objetivación tiende a contraponer un mundo, el sentimiento une la intencionalidad, que me lanza fuera de mí, con el afecto gracias al cual me siento existir; por eso, aquél siempre está más acá o más allá de la dualidad del sujeto y del objeto. (p.148)

El sentimiento al cual se refiere Ricoeur es la culpa, y a su proceso que desenlaza en culpabilidad<sup>15</sup>. Por consiguiente la culpa resulta como unificadora en el sujeto literario, quien identifica sus escondidas pasiones y las trae al plano de lo consciente para vivir en un estado ritualizador donde la “reconciliación”, “la aceptación” y “el reconocimiento de él mismo” le dan la iniciativa a transformar su anti - aventura y su maldad en arte<sup>16</sup>. En esto nos basamos para proponer que, si bien la obra *Relato de un asesino* de Mario Mendoza Zambrano está pensada en forma arquetipal, propone una invitación de experimentar la Sombra de forma consciente presentando a un sujeto que manifiesta esta experiencia como confesión artística.

---

<sup>15</sup> La culpa y el proceso de culpabilidad tendrán mayor desarrollo en el apartado 3.3 Procesos y mecanismos narrativos que permiten ritualizar la culpa

<sup>16</sup> R. Safransky (2001) Estudia la literatura de los poetas malditos, dentro de los cuales identifica mediante teoría filosófica “la trascendencia del mal” a través de la libertad que proporciona las representaciones artísticas.

En el nivel de lo narrado aparecen varias experiencias de Tafur en un estado esotérico, sobre todo una invisible línea que nos dirige a la reconciliación con la Sombra<sup>17</sup>, donde se aprecia la unión de dos partes que en un principio habían estado en conflicto y que a partir del desarrollo extrasensorial convienen un acuerdo de apertura mental donde se entiende la superioridad espiritual y la postura de destinado que Tafur asume en su relato. Los orígenes que llevaron a Tafur a vivir en un permanente viaje de su conciencia comienzan a fraguarse desde la inserción de la Sombra en su mente. Relata que mientras pasaba por estos sucesos veía lugares caóticos, oscuros, habitados por personas sombrías. Al desarrollo de la historia él se proyecta en aquello que percibía mientras estaba en el trance, y al compás de la nueva vida de ermitaño conoce al heraldo Ismael, un anciano que vive en los barrios más deprimentes de Bogotá y quien es para Tafur un maestro que lo guía a tener experiencias extrasensoriales.

*Permanecíamos así en silencio, concentrados, entre cuarenta minutos y una hora. Luego de manera inexplicable, entraba yo en un torbellino, en un espiral que me tragaba y que me hacía viajar a épocas pasadas y países remotos. Ismael me dijo que desde que me había conocido aquella tarde en la escalinata del planetario Distrital se había dado cuenta de que yo tenía la segunda visión, la capacidad de viajar en el tiempo y en el espacio, solo se trataba de enseñarme la técnica, de practicar de abrir las facultades supranormales que estaban latentes en mi desde los primeros años de mi niñez (...) de esta manera bajo las indicaciones de Ismael, fui un lobo de mar llamado Charles Baudesson y naufragué con mi embarcación en la isla de Malokai, la famosa isla de leprosos que tanto atemorizó a los marinos en el siglo XIX.*

*Fui un espía que siguió a lázaro después de su resurrección y estuve presente aquella fatídica tarde en que los soldados de Roma crucificaron al Nazareno en las peladas y siniestras montañas del Gólgota. Fui un hombre solitario en una isla abandonada, enviando mensajes al mar en pequeños recipientes de corteza de coco. Estuve preso en Hyderabad en 1919, intenté fugarme en vano con un monje budista, y entre las paredes de esa cárcel tuve el privilegio de conocer a Joseph Conrad. Y fui también un polizonte que logró colarse en el arca de Noé y viajé con los ocho elegidos escondido en el compartimiento de unos pelicanos durante cuarenta días y cuarenta noches. Y al final Dios me*

---

<sup>17</sup>La sombra es la forma de representar la dualidad en *Relato de un asesino* se le llama “la sombra” a los ataques mentales que sobrevienen a Tafur de manera sorpresiva.

*perdonó y me dio la orden de propagar por la tierra la raza de Caín.  
(Mendoza, 2000, p.141).*

Ismael lo inicia en la libertad espiritual, una experiencia religiosa que se aparta de lo santo para tener su propia versión del pasado y una particular manera de interpretarlo. Mediante estos viajes sensoriales, Tafur es una diversidad de personas que le permiten modificar el pasado o hacer parte de él, a partir de lo que comenzaría a plantarse su propio mito, desmitificando la religión para crear una versión diferente agregándole un sentido personal. Esto le permite entrar en una libertad sensorial mientras teje su propio dogma sagrado que se inclina en lo esotérico. Lo sagrado toma así un tinte insurrecto, ya no es sagrado por su calidad de santo sino porque toma esa mención e importancia debido a su carácter trascendental en la experiencia esotérica, dando lugar a una libertad sensorial de cuerpo, mente y espíritu. En medio de estos viajes Tafur adquiere una noción de elegido, y el viajar en el arca de Noé con los elegidos le confiere también ese título. Sus diferentes viajes en los que es traspuesto de época y de identidad le permiten tener una condición de la conciencia más amplia que cualquier otra persona, y experimentar esta apertura de pensamiento lo llevan a identificarse como un predestinado. En el viaje por Israel la deformidad de la vida y la contemplación de lo bello tienen cabida en sucesos como su romance con Esther y su voluntariado en la emergencia de sanidad pública, sucesos que lo llevan a la fascinación de la pérdida de las proporciones. Esther era una joven alemana que también prestaba voluntariado en Israel, cuyos dedos de las manos y de los pies eran más pequeños que los de una persona común, por lo que le decían la lisiada.

*Esther se pegó a mí llorando de placer. En el momento de eyacular tuve una visión impresionante: estaba en un leprocomio en las afueras de una ciudad Europea a fines del siglo XIX, y una mujer alta y majestuosa llamada Zarzara me decía con una voz sibilante y cadenciosa “bésame los muñones de las manos” y yo me arrodillaba y ponía mis labios sobre su carne mutilada. (p.180).*

Diferentes fueron los momentos en los que el protagonista se desdibujaba para cumplir la función de otro sujeto. Ahora era un leproso, y en su visión estaba a las afueras de la ciudad rodeado de otros enfermos y de una mujer que compartía su vileza, a la cual daba atributo de majestuosidad y a la que él servía y complacía de buena gana. Las visiones y revelaciones que tiene Tafur lo llevan a un estatus de visionario, más aún sus visiones son adyacentes de carácter contiguas a su vida. De igual forma, una vez soñó con sus antepasados y ellos le increparon el no haber tenido hijos, por lo que luego de eso Tafur busca una mujer y comienza un proyecto de familia. Estos eventos son expuestos en la obra de manera discontinua.

Sin embargo, al momento del discurso se observa una autorreflexividad en su comportamiento, lo que demuestra evidentemente que el protagonista es consciente de su conciliación mental. Desde la conciencia se fraguaban todas estas revelaciones y en su mente se despiertan los muertos que estaban reposando en el panteón de sus sueños, aquello que podía ver en los ataques de la Sombra. Pero ahora la Sombra hacía parte de su conciencia y esta comienza a desempeñar más que una función dual, su tercer ojo, aquello que proyectaba las acciones a realizar en su pasado desde lo fáctico hasta lo sensorial. En estas experiencias Tafur es traspuesto en diferentes épocas para vivir hechos reveladores, y su conciencia y su inconsciente se permiten experimentar un reconocimiento que propicia más adelante una reconciliación. Estos sucesos se convierten en la base central de sus procesos mentales, dotándolo de un atributo de superioridad que encaja en la clasificación de un sujeto no clasificable.

### 3.3 Procesos y mecanismos narrativos que permiten ritualizar la culpa

Usualmente la culpa es entendida como un sentimiento abismal producto de una falta cometida ante Dios, concepto que ha prevalecido y se ha generalizado en la historia de Occidente. Sin embargo, existen otros conceptos que han crecido a la par de entender la culpa como consecuencia de la falta. Conceptos que tienen que ver con la culpabilidad social y jurídica, tales como procesos de responsabilidad ante la ley y el hombre,<sup>18</sup> penas adjudicadas al individuo frente un ente jurídico, más allá de su propia experiencia de culpa. Ricoeur (2004) habla de los procesos de culpa que el hombre experimenta en su situación de individuo ante Dios en su libro *finitud y culpabilidad*. La intención de este autor es manifestar la trascendencia de la culpabilidad, por lo que comienza esclareciendo que la reflexión en la que orbita su trabajo es designar distintas conciencias en el hombre, las cuales clasifica como conciencia de culpa, conciencia de culpabilidad y conciencia cerrada, entre otras.

Antes de hablar de las distintas conciencias de culpa –y dispense el lector las redundancias-, debemos aclarar que la culpabilidad dista de la culpa, en principio porque, según Ricoeur (2004), existen tres momentos de la culpa: mancilla, Pecado, y culpabilidad. La mancilla es previa a la culpa, se manifiesta como una confusión entre el sufrimiento y el castigo debido a la prohibición de dicho objeto, y por ende el hombre sufre con temor su relación sagrada con Dios. Recordemos que para el autor la culpa es un sentimiento, que puede experimentarse ante aquello que genera el placer, como señala Ricoeur antes de cometer el “objeto de prohibición”. El Pecado, por su parte, es explicado desde una simbología de experiencia de poder en el hombre donde este ha franqueado su relación con

---

<sup>18</sup> Ricoeur(2004) organiza una especie de terminología de la culpabilidad según: lo penal, lo religioso, y lo racional al estilo griego pág. 257

la mancha para estar sometido a un poder originado por el mal; analizamos, desde los supuestos de Ricoeur, que este “mal” resulta momentáneo como un pequeño estallido de placer desde donde se quebranta la alianza. “El símbolo del pecado sugiere una relación rota” (Ricoeur, 2004, p 234). Para poder restablecer la alianza el pecador debe hacer uso de la confesión y así alcanzar el perdón, por lo que el lenguaje es esencial en la experiencia del hombre olvidado por Dios<sup>19</sup>.

La culpabilidad entonces hace parte del proceso de culpa, siendo un momento que se experimenta sucesivo a la mancha, luego de pasar por el momento de pecado el hombre se enfrenta ante él mismo y antes de ser acusado por Dios o la ley es condenada por su propio pensamiento. Recordemos que estos son sentimientos que surgen como pulsiones existenciales en el hombre y en sus procesos mentales. En esta dinámica la culpabilidad es la disposición del hombre a contraer culpas y, la mancha, el sufrimiento del individuo en vivir bajo prohibición y deseo de la falta. En dicho caso un resultado de fatalidad es que estas tensiones terminen convirtiéndose en la culminación del Pecado. En el hecho de contraer una meditación personal y definir su responsabilidad o su grado de carga.

Es necesario hacer estas salvedades porque a partir de la generalidad sobre lo que es culpa, Ricoeur propone las distintas conciencias de la misma. Aunque en este fundamento la culpa y la culpabilidad se perciban coetáneas, están bajo lo que llama Ricoeur “tensiones esenciales de la conciencia de culpa” y son esas tensiones las que nos permiten proponer “la Ritualización”<sup>20</sup>. Nos referimos entonces a tensiones que experimenta el sujeto según sus sentimientos las cuales están relacionadas con sus pensamientos y su nivel de conciencia.

---

<sup>19</sup> Ricoeur (2004) señala el abandono de Dios ante el hombre errante, siendo el pecado una ruptura ante el ser trascendental. Así como los autores modernos experimentan la orfandad ante las creencias tradicionales y el olvido del sistema – mundo, el recurso lingüístico se vuelve fundamental.

<sup>20</sup> La Ritualización en *Finitud y culpabilidad* (2004) es desarrollada como comportamiento de “rito” bajo un sistema judaico de expiación de pecados y desarrollado de manera ceremonial.

Hemos llamado procesos mentales a los distintos niveles de conciencia que se ven manifestadas en *Relato de un asesino*; esto para llevar una relación más próxima a lo que desarrollamos en dicha investigación como base simbólica del pensamiento. Esta base simbólica constituyen según Aullé (1998) Ritualizaciones, aunque Ricoeur (2004) considere las ritualizaciones como ritos que vincula con los cultos ancestrales, desarrolla distintas “simbologías” que manifiestan una especie de relación y de conexiones de la “repetición” en el hecho antropológico de la culpabilidad. Ricoeur (2004) dice:

El símbolo del que aquí nos ocupamos, no solo pertenece a un pensamiento vinculado a sus contenidos (...) sino que mediante operación análoga, convierte al lenguaje simbólico en un lenguaje esencialmente vinculado a su contenido (...) y por último la restitución de un lenguaje cargado de intencionalidades latentes analógicos a otra cosa que da a modo de enigma. (p.182).

Como hemos dicho anteriormente el lenguaje permite manifestar la experiencia de la culpa y desde este lenguaje podemos apreciar los estadios de la conciencia y los recursos narratológicos que el individuo desarrolla para vivificarla. En primera instancia las tensiones en el sentimiento son correlativas a las distintas culpas, cuyas conciencias se enlazan consecutivamente. La conciencia de culpa como tal es la que constituye la base primordial desde donde se experimenta la mancha como evento superado. Pero, alternadamente en las subcapas de la conciencia hay un origen de temor que arroja a la venganza; en palabras de Ricoeur (2004), “lo impuro se venga” estableciendo así una conciencia de mancha donde el sufrimiento es el precio por la violación del orden (p. 194).

Ahora, la conciencia de culpabilidad inicia su desarrollo desde el Pecado como forma de maldad y transgresión, constituyéndose en la rueda que inflama la experiencia del mal<sup>21</sup>. Si la culpabilidad es entendida en el hombre que deliberadamente actuó, entonces esa persona

---

<sup>21</sup> Ricoeur (2004) realiza un recorrido desde las civilizaciones arcaicas y antiguas para entender el concepto de culpabilidad en donde muchas veces el crimen queda anónimo. Bien sea, porque es un sacrificio colectivo de expiación o por prácticas en las culturas que hoy en día representan tabúes. Pero, su mayor enfoque radica en entender la culpabilidad desde razones griegas y judías.

es responsable de sostener su carga y de estar cautivo. Para Ricoeur (2004) finalmente la conciencia de culpabilidad representa en el Pecado un hecho individualizado de encuentro y confrontación. También están la conciencia cerrada y la conciencia escrupulosa. La primera de ellas se manifiesta indefinida bajo el nombre de conciencia culpable, alcanza su importancia porque proyecta una complacencia en su propio mal, y de esta manera está cautiva y sin la esperanza de una redención<sup>22</sup>, Por otro lado, la conciencia escrupulosa lo que es pretende expiar por medio de las ritualizaciones sagradas su condición de pecador. Sin embargo, se cumple la ley por temor a la maldición, y se proyecta una alianza rota y una separación no intuida por quien la experimenta.

Todas estas conciencias de culpa pueden ser abolidas según Ricoeur (2004) si se llega oportunamente al estadio de la conciencia justificada, por medio de la cual se ha entrado a un estado de comprender la culpa como pedagogía, mirando de esta manera la culpabilidad como condenación. Pero también el sentimiento de culpa como pulsiones existenciales, visto desde un hecho antropológico condiciona al individuo a la creación de una simbología que pueda representar sus interiorizaciones. Las distintas conciencias de culpa que teoriza Paul Ricoeur nos permiten evidenciar distintas tensiones en *Relato de un asesino*, donde los procesos mentales del protagonista terminan derivándose en una “ritualización no conciente” de su proceso de culpa, y que pone en evidencia con la creación de un lenguaje que surge como confesión íntima, como un Testimonio.

---

<sup>22</sup> *Infinitud y culpabilidad* (2004) .Esta clase de culpabilidad según los judíos solo es depurada desde la justificación por la fe, haciendo lucha a fundamentos antiguos como la maldición por conocer la ley, y aun así transgredirla.



### 3.4 El drama del Loco Tafur en los distintos recorridos de culpa y libertad

El siguiente apartado pretende ejemplificar de manera secuencial los eventos que le permiten al protagonista de la historia, el Loco Tafur, transformar su culpa. Por tanto, se toman fragmentos de la historia y posteriormente se realiza el análisis cotejándolo con los supuestos teóricos anteriormente mencionados, así como evidenciando los procesos mentales del personaje como Testimonio o confesión dentro de un ejercicio de mecanismo narrativo.

En la historia, Tafur tiene un llamado especial del destino, cuyo llamado no se termina de esclarecer muy bien; solo se sabe que es un elegido, aunque ignora esto por mucho tiempo. Sin embargo, desde su niñez lucha con la Sombra. Los ataques que esta le proporcionaba en un principio eran fastidiosos y de mucha perturbación, por lo que el protagonista no permitía ser visto mientras pasaba por este trance. Con el tiempo, las visiones que tenía bajo los efectos de la Sombra se iban asemejando directamente a su realidad adyacente. Es así como Tafur llega a pasar sus ataques en el cementerio de Usaquén, en la noche, donde, mientras está agachado en un rincón, fue testigo de un asesinato; aunque no vio nada, escuchó dos voces de hombres amedrantando a alguien que estaba arrodillado suplicando por su vida y luego un disparo que hizo sentir esa noche aún más silenciosa que antes.

*No pude comentar mi experiencia con mis amigos. Sabía que no me creerían, que sospecharían de mí, que dirían entre ellos <<pobre Tafur, es mitómano>> y que además empezarían hacer preguntas de por qué estaba yo en ese sitio, solo en las horas de la noche. Tuve que callarme y tragarme mis dudas, mis inquietudes y mis culpas, pues no podía olvidar el grito del hombre antes de que le dispararan. No había sido un grito sino un aullido. Un ladrido de desesperación. (p.75).*

En esta primera parte de la historia se nos presenta a un hombre que carga con la culpa porque es un sujeto ritualmente impuro, no necesita ser el autor del crimen para sentir el

peso de un mal que lo persigue y los señalamientos de una conciencia que lo ubica como veedor inesperado. Ricoeur (2004) dice que “ser culpable es soportar el castigo y constituirse en un sujeto de castigo” (p.258), en estas instancias Tafur se constituía en el sujeto de castigo por ser el testigo injustificado.

Después de lo ocurrido en el cementerio el protagonista se encuentra con Valerio, un sujeto de personalidad muy discreta y misteriosa con aires de sabiduría, quien está dispuesto a enseñarle sus conocimientos (esta especie de personajes se repiten en la historia, tal como Ángel Casteblanco, el profesor Hermes, el señor Ismael). Valerio es un pintor que vive cerca al cementerio de Usaquén y se dedica a pintar los asesinatos que allí ocurren. Él invita a Tafur a su casa y le enseña el cuadro donde este aparece.

*La mano homicida con el revólver aparecía difusa y distorsionada, pero los rostros de las víctimas estaban pintados a detalle resaltados por una luz que los hacía resplandecer en medio de la desesperación. Me di cuenta de inmediato que todos eran rostros de hombres y de que las ejecuciones eran siempre nocturnas, en un espacio abierto que no se precisaba bien cual era. Mi emoción no tuvo límites cuando llegué al último cuadro y me vi descompuesto, agazapado en el piso, con los ojos cerrados mientras al otro lado del muro un hombre joven aguardaba espantado el disparo final. Abajo aparecía un título. El testigo.*

*Sólo en la obra Valerio había introducido una variante, el segundo hombre el cual está allí pero no va a morir, el que debe sobrevivir, el que debe cargar la culpa por no haber hecho nada en defensa de un semejante, el que permanece vivo con la muerte dentro de sí, el testigo, yo. (p.79).*

Este evento solo reafirma en Tafur su culpabilidad por ser “el testigo”. Parece que no es tan importante quien dispara. No resalta en absoluto quien abre fuego a la pistola, sólo resalta los rostros de quienes mueren. El pintor solo quiere expresar la agonía de la muerte, la belleza de lo siniestro<sup>23</sup>; además la culpa de todos esos crímenes es transferida a un solo testigo, a un desventurado que estuvo ahí por accidente. Paul Ricoeur (2004) identifica que entre la falta

---

<sup>23</sup> E. Trías *Lo bello y lo siniestro*, (1998). Barcelona, Tusquets. Desde las categorías de lo bello y lo sublime el autor manifiesta el esplendor y la estética de un caos que se ilustra en representaciones de lo abismal y lo terrible.

y la inocencia hay una relación solidaria ligada por un vínculo superior a ellas: la trascendencia. La vivencia de una falta es experimentada por Tafur desde terceros, es puesto en una escena comprometedora, en un lugar inusual y a una hora fuera de lo común; su vergüenza está relacionada con no saber explicar su situación y el presenciar por primera vez una muerte. Este evento abre en Tafur una nueva conciencia, la conciencia de lo absurdo, y que para efectos de esta monografía es sentir la culpa que otro debe sentir. La culpa no es sentida por quien debe ser sentida sino por quien quiere sentirla o quien pueda sentirla.

En este primer momento se nos muestra la culpa de manera obsesiva, el sujeto aferrándose a ella para considerarse más humano y menos cruel. Aun así nunca debe sentirse sacrificado, ni mucho menos victimizarse. De esta manera proponemos que la falta con asociación de la inocencia nos arroja el primer momento de reconocimiento de la culpa.

*Valerio estaba serio, miró con atención su pintura y dijo: No, no está sacrificado. Acaba de recibir una tremenda lección: se ha asomado a la línea que divide la vida y la muerte, y acaba de constatar que esa línea es muy frágil y delgada, casi inexistente (...) (p.79).*

La culpa está en medio de una relación dicotómica que surge espontánea a la flor de las emociones, un sentimiento enseñado por la sociedad lleno de cátedras morales y valores impuestos en el proyecto de ciudad sana. Por otro lado el “abismo” y lo siniestro<sup>24</sup> se presentan fascinantes, de una belleza retorcida y morbosa no necesariamente oscura. De esta manera se va insinuando el abismo y más tarde Tafur comenzaría a exteriorizarlo.

*“Como un espectador cualquiera sin saber nada de técnicas, siento que son cuadros muy hermosos, pero de una belleza difícil, funeraria asfixiante, deprimente. Hay un toque perverso en esta belleza, una especie de deformidad, de monstruosidad. Es una belleza ligada al mal y a la muerte”. (p. 79).*

---

<sup>24</sup> E. Trías, *Lo bello y lo siniestro* (2000), desarrolla bajo la categoría de lo bello, lo sublime, y lo siniestro una estética de la sensibilidad en la ilustración donde lo siniestro es el caos que se desborda en la contemplación de lo sublime.

La belleza que se encuentra en las cosas salidas de serie, es la misma belleza que encuentra Tafur en la ambivalencia de Doctor Jekyll y Míster Hyde: es esta Fascinación por el mal lo que se reconoce en el protagonista. Cada vez Tafur se identifica con la Sombra, y sus ataques mentales dejarán de ser tormentosos porque comenzará a reconocerse en ellos. El mismo personaje es consciente de su proceso en la transformación de su conciencia y su inconsciente.

*En esta primera etapa vi en él al representante de un mundo secreto y misterioso que era la antonimia de esa pequeña burguesía emergente, de doble moral arribista y segregacionista a la que yo había pertenecido durante mi niñez y mi adolescencia. Lo vi cercano a mi otra personalidad, a la que salía a flote en los duros ataques que seguían lesionando mi cerebro. Yo opuse la realidad de los humildes (...) a la realidad de la clase media y alta. (...) yo había vivido hasta ese instante en la sección negra, la que estaba atiborrada de máscaras y disfraces, la de la falsedad y cobardía, y había llegado la hora de aventurarme en la sección blanca, la del heroísmo de los desposeídos, la región de los indigentes y menesterosos que soportaban el peso de su desdicha con un coraje que había pasado ya por todas las pruebas posibles (...) empecé por primera vez a dar rienda suelta a mi otra personalidad, fui soltando la bestia que hasta entonces había tenido encadenada y amordazada, la consecuencia de esa libertad se manifestó de manera positiva: los ataques desaparecieron y no volví a sufrir de esas visiones que tanto miedo me causaban, y que en más de una ocasión me hicieron sospechar que iba a terminar mis días en una mecedora de una clínica psiquiátrica balbuceando estupideces. Ahora debía aprenderme como un individuo ambiguo, laberíntico, caleidoscópico. (p. 119-120).*

Un segundo paso en la vivencia de la falta es el reconocimiento de la culpa, en la asunción de la Sombra. En esta etapa se elimina la censura, el entorno socialmente aceptable es abolido y se emprende el recorrido por nuevos lugares -lugares que están inclinados al llamado que le hace la Sombra-, espacios laberínticos y oscuros entornos donde llega lo segregado de la sociedad. Estas personas no son excluidas o exiladas por nadie, sino que

ellas mismas se autoexilian; según la historia y las características propias del personaje, han entendido el carácter de la vida y desean vivirla en una eterna anomia<sup>25</sup>.

La verdadera personalidad para Tafur está en no censurar el placer y el goce de nuestra propia naturaleza, porque oprimirlo sería pertenecer a la sociedad hipócrita. Aquí reconocemos que el personaje ha sopesado la idea de falta y de inocencia y alcanzado la manera de trascenderla mediante una conciencia cerrada viviendo bajo un círculo de placeres. Más aún, presentando a un individuo en plena subjetividad, en este sentido comenzaría a forjar su propia creencia de la vida y posteriormente del Dios cristiano.

Un aspecto a resaltar es la Fascinación del protagonista por la literatura y sobre todo por la escritura que desarrolla temas sobre el “mal”, por tal razón la lectura es su compañía permanente y lo motiva a escribir una obra literaria. En este punto de la historia Tafur se sentía un elegido que debía cumplir una misión sagrada, un tipo de hombre que no tenía como clasificarse dentro de los hombres. Sus experiencias místicas no solo hacían parte de sus trances sensoriales, sino también de la gente en la que observaba una fascinación por el mal. De esta manera aparece en la historia una serie de resemantizaciones del dogma cristiano que le permiten al protagonista tomar una postura más escéptica de Dios. Por ejemplo, el encuentro con el padre Alberto, sacerdote que en el pasado había abusado sexualmente de niños, y quien tiempo después Tafur encuentra siendo un reverendo de la iglesia cristiana al tiempo que estrella de un club nocturno de homosexuales.

*Amo, líbranos del señor, No permitas que él nos tome entre sus manos generosas, Protégenos de las astucias del padre, Déjanos caer en la tentación y líbranos de todo bien. Amén. Se fue desnudando prenda por prenda, los otros travestis llegaron al escenario, lo rodearon, lo levantaron en el aire, y como un dios primitivo en una celebración*

---

<sup>25</sup> Forero G. (2012) La anomia en la novela de crímenes en Colombia. La anomia es la situación moral deseable en las personas de una determinada sociedad, se manifiesta como libertad individual que se aleja de reglas estatales o religiones emergentes.

*orgiástica, le quitaron los calzoncillos y comenzaron a besarlo y a masturbarlo. (p.229).*

El personaje del padre Alberto resulta de una manera muy afianzado con el mal, sin embargo, vive bajo una vida aparentemente santificada al bien y en ese juego de inversión se evidencia sus proyecciones simbólicas. Sabemos que “el lenguaje de culpabilidad conserva la huella de esa experiencia ético-religiosa” (Ricoeur, 2004, p.283), por ende este tipo de resemantización demuestra que la conciencia de Pecado se revela mediante mecanismos narrativos que permiten la liberación de la “carga”. Así se contempla el mal desde un trueque de lo santo e inicuo un juego de fascinación y diversión entre las orillas de estas dos vertientes que llegan a la “liberación moral”, siendo la resemantización de lo divino la base simbólica de una creación personal. Este tipo de maldad es un poco caricaturesca por ser la típica autoridad moral que es guía espiritual pero que su construcción integral es carente de significado emocional.

Recordemos entonces el pensamiento del Loco Tafur en relación con la mujer que estaba en la crucifixión, María Magdalena, y más adelante su reflexión en cuanto al plan salvador de Dios. Cada uno de estos momentos muestra un revés del dogma cristiano y una percepción que se revela categóricamente en lo reprimido, formando esta parte nuestro tercer paso en la secuencia ritualizadora de la culpa. El evento del padre Alberto se presenta de manera metonímica en el caso particular de este personaje, hasta el nivel general de la historia. Si lo vemos desde la resemantización de lo divino como un suceso que se nos muestra de manera explícita y que luego en la novela se repite en el carácter y el pensamiento del protagonista, resultando ser un mecanismo narrativo elaborado desde el nivel historia-discurso el cual nace de un evento específico y se convierte en generalidad del relato de Tafur.

En la contemplación del mal no sólo está el sujeto que lo experimenta, sino también las víctimas de él. En el viaje al lejano oriente Tafur trabajó en la Franja de Gaza, lugar donde experimenta las atrocidades de la guerra.

*Nunca pude acostumbrarme a ver los cadáveres de los niños chocando de extremo a extremo entre las bolsas de plástico. Parecían fuera de contexto, en un mundo diseñado sólo para los adultos. Los niños siempre víctima de la crueldad de los mayores. Una tarde recordé la escena del aborto de Ana en residencias Tokio, y me sentí responsable por el destino miserable que había tenido ese cuerpecito indefenso dentro de una bolsa negra de basura. Y entonces rendido de cansancio después de un día de trabajo, me dormí. (p.205).*

A él lo perturba el mal visto desde el sufrimiento de los niños, la deshumanización después de la muerte, los cuerpos inertes sin aliento ni esperanza, la hecatombe humana. En un espacio así ya no hay morbo, éste ha sido satisfecho con la repetición de las mismas escenas. Los desmembramientos están a la orden del día y también miles de procesos mentales en la psiquis humana pocas veces visibilizados; los cristianos llaman a esto “el enfriamiento del amor del hombre” pues tanta mortandad por parte de los violentos destruye la sensibilidad de la compasión.

*Los horrores de un campo de refugiados son inenarrables. No son terribles el hambre y las enfermedades que pululan a diestra y siniestra, las nubes de moscos e insectos que vuelan constantemente entre los enfermos, el olor nauseabundo que se extiende por la atmósfera del lugar y que alcanza a sentirse varios kilómetros a la redonda o colores fantasmagóricos e inverosímiles que producen la carne humana insana y putrefacta, no, lo doloroso no es eso sino las imágenes de desolación, el desamparo, la desesperación que produce la separación de la muerte: el niño que llora la orfandad y su abandono, el joven que ora destrozada al lado del cadáver de su amante, la madre que camina enajenada con el hijo muerto entre sus brazos y que se niega entregárselo a los voluntarios, el abuelo que mira el horizonte con los cuerpos de sus hijos y sus nietos desparramados a su alrededor(...). (p. 202).*

La compasión de Tafur está apuntando a una soledad que se sufre con el recuerdo del ser querido. No muestra compasión por los muertos ni la forma en la que murieron sino por quien no murió, por el que sobrevivió a la maldad humana y ahora lleva el recuerdo de los

que existieron junto a él. En esta parte se muestra una cauterización de la conciencia frente al impacto de mortandad<sup>26</sup>, la cual representa el cuarto paso de ritualización. Luego de presentar una conciencia de culpa la trasciende mediante la relación solidaria entre falta e inocencia, llegando apresuradamente a una conciencia cerrada y esquivando así la conciencia de Pecado. La coalición entre consciente e inconsciente produce momentáneamente el efecto de cauterización, un proceso desde donde todas las cosas se perciben con indiferencia. El protagonista comienza a tomar una consideración más hacia la soledad y el sufrimiento que puede haber en la muerte. Así mismo parece tener una autocompasión, esto no de una manera consciente sino desde la propia apertura de su conciencia y mediante el proceso de asimilación y resguardo mental de su Sombra<sup>27</sup>, desde donde el inconsciente comienza a realizar una suerte de proyecciones sobre el supuesto modelo de vida y de familia.

*Soñé que estaba en una clínica en el piso de cuidados intensivos. En las camas vecinas los demás enfermos eran visitados por sus familiares. Yo había envejecido soltero y sin hijos. Nadie se acordaba de mí. Yo pensaba: <<pero escribí varios libros y dejé a mi país una herencia literaria, eso también vale>> el corazón se me detuvo, me faltó el aire y fallecí. Mi espíritu viajó a la entrada de un cementerio gigantesco. Todos los hombres de la familia me esperaban formando dos columnas para darme la bienvenida. Entré por el centro internándome entre las dos filas masculinas con paso lento y pomposo. Me recibió mi abuelo sonriente, vestido de corbata ceremonial. Me preguntó:*

*-¿Cuántos hijos tuviste? Dudé, me puse nervioso, y dije, orgulloso de mí: Escribí varios libros, abuelo. Sí, sí, bueno. Pero ¿cuántos hijos tuviste? Le deje varias obras literarias al país, abuelo. Eso está muy bien, pero ¿cuántos hijos tuviste? Bajé la cabeza. Derrotado. Ninguno abuelo. ¿Cómo? No tuve hijos ¿Te dimos la vida y no la entendiste? ¿No la transmitiste? ¿No fuiste capaz de construir una esperanza para el mundo? No, señor. Miserable, avaro, ignorante*

---

<sup>26</sup> La cauterización en el campo medico significa curar o realizar un procedimiento medico mediante químicos, láser y electricidad en donde se destruyen tejidos, bajo un efecto de quemadura. La conciencia cauterizada es una conciencia que ha anulado la experiencia de una conciencia de pecado.

<sup>27</sup> Un estudio de la obra de Stevenson sobre la base de la teoría de Jung del arquetipo de la sombra en el extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde, de Marta Gómez Moreno, y Elena Carolina Hewitt Hughes en Estudio de la obra de Stevenson sobre la base de la teoría de Jung del arquetipo de la sombra en el extraño caso de Dr. Jekyll and Mr. Hyde.(2016)



*Me pateó, me abofeteó, y me escupió. Empecé a caminar entre las dos líneas de hombres y mi padre y mi tío siguieron insultándome y golpeándome.*

*Me desperté, sofocado, sudoroso, ahogado y con los ojos llenos de lágrimas. (p.2005).*

El sueño como micro-relato permite constatar que el protagonista atiende a las proyecciones de su inconsciente. Este micro-relato como mecanismo narrativo nos demuestra la autocompasión de Tafur al despertar en una realidad de soledad y nos anticipa su comportamiento. Al regresar del viaje por el Oriente sufre la suerte de los escritores principiantes, tropezando por las editoriales y en reuniones de personalidades de la élite editorial sin tener ningún éxito ni reconocimiento. Además, el encuentro con distintas personas de su infancia y el reconocer en ellos que la vida los remolcó a los estándares de la apariencia lo orilló a refugiarse en el alcohol y a buscar su antiguo amor de bar, a “Fernanda”, a quien halló en una clínica de reposo. Las constantes visitas de Tafur levantaron su ánimo, la llevó a su casa y formalizó con ella una familia. Paradójicamente su propia autocompasión lo llevó a perder lo que más amaba. Para Tafur la compañía de Fernanda al principio fue motivadora, luego se convirtió en un aguijón que mataba su inspiración textual.

*Al cuarto mes de embarazo, me senté de nuevo en el escritorio una mañana, agarré el lápiz, preparé las hojas y me dije: “No más estupideces. ¿Cómo no voy a poder escribir? Arranquemos con una imagen sencilla, componemos la siguiente y ya está”. Fue inútil. Mi esterilidad era completa, perfecta. Entonces sentí un odio inmenso hacia Fernanda, hacia ese bicho repugnante que crecía en su vientre día a día y de cuya paternidad aún no estaba seguro. Y hacia mí mismo por mi evidente debilidad, por haber olvidado las palabras de Ismael en el hospital, por no recordar y practicar las enseñanzas del monasterio, por no haber tenido el suficiente coraje de luchar por mis convicciones y de sacrificarme por ellas. (...) yo era un artista, un vidente, y no podía descansar ni sería libre hasta no cumplir con mi misión: construir una obra que sea un testimonio inteligente de mí tiempo. (p.279).*

Ahora bien esta doble “expresividad” cósmica y psíquica parafraseando a (Ricoeur 2004, p.179) tiene su complemento en una modalidad del símbolo, la imaginación poética, el

símbolo poético nos muestra la expresividad en su estado naciente, en la poesía el símbolo es sorprendido como surgimiento del lenguaje. Para Tafur la nueva familia y las labores de marido y futuro padre estaban dañando su ejercicio escritural. Cuando despertó a su realidad de escritor acabado, odió a su mujer y a la criatura que tenía en el vientre. Tafur nuevamente transfiere la culpa, esta vez la suya propia recae en los hombros de su mujer y de su hijo. En esta etapa vemos a un hombre que ya no está inmerso en culpas ni buscando guardar culpas ajenas, ahora él se cede su culpa a otros y lo hace bajo un despotismo y un odio que va más allá del desprecio a la burguesía, y que, según su propia auto reflexión, está es una clase de rencor hacia la humanidad.

Después de esto viene el crimen, el cual está narrado de manera violenta e impactante, mostrando una imagen sangrienta de un asesinato premeditado bajo los efectos de la Sombra. Ahora el suceso para Tafur no es perturbador, sino que está completamente satisfecho con lo que la Sombra refleja en él (y bajo un delirio fogoso espera a su mujer). El detonador de la agresión de Tafur aparentemente es la infidelidad de Fernanda, no obstante el protagonista escribe seis capítulos buscando cual fue el motivo verdadero que lo llevó a matar cruelmente. Finalmente, su retrospectiva del crimen no pretende ser en ningún momento mesurada. En su declaración sigue guardando un efecto rencoroso y siniestro y sobre todo desposeído de toda consideración.

La canción que escucha mientras asesina a su mujer, *locomotive breath* de Jethro Tull, funciona como microrrelato de sus representaciones mentales, un mecanismo narrativo por el cual relacionamos ira y violencia con el disfrute y estallido de la “conciencia libre”<sup>28</sup>. La canción se traduce como “Locomotora de aliento” y describe el nivel de exaltación que tiene el personaje. Todavía el protagonista no tenía una situación de culpabilidad definida; por el

---

<sup>28</sup> Rüdiger Safransky (2000) El mal o el drama de la libertad teoriza la conciencia libre como el nivel superior de la experiencia y trascendencia del mal.

contrario, su conciencia de culpa durante toda la narración ha tocado diferentes “estadios de culpa”. Antes del crimen transfería a otros la culpa de su mala literatura y después del asesinato entró en una “conciencia de pecado”, en la cual el estado de mancilla que antes se pensaba superado se manifiesta bajo un éxtasis de inconciencia que da entrada a la “experiencia de la falta”.

*El resto no lo recuerdo con claridad. Sé que después salí del apartamento, que me tropecé con la mirada asustada del portero del edificio (quien debió avisar a las autoridades), que caminé por calles vacías y que una lluvia torrencial limpió la sangre de mis manos y mis brazos. Creo que recité sin cansarme una y otra vez y aunque no estoy seguro-, los versos de Ebn Zaiat: “dicen mis amigos los soldados, que si yo visito el sepulcro de mi amada todas mis penas me serán sanadas”. La policía me encontró de rodillas en el altar de la iglesia de santa teresita. (p.282).*

En la experiencia de la falta el individuo se siente pecador porque ha quebrantado la relación con Dios. Sin embargo, en Tafur no hay veneración hacia un ser divino, toda su narración radica en la negación de dicha divinidad, sólo si revisamos el nivel de la historia podemos entender que la negación de Dios se construye a partir de la experiencia de su anti-aventura. La intención de estar de rodillas denota una actitud de confesión por la misma conciencia de Pecado. “En la confesión de los pecados se pone de manifiesto varias capas de la experiencia. La “culpabilidad” como indignidad del núcleo personal no es más que la punta de lanza de una experiencia individualizada” (Ricoeur, 2004, p.173). Desde la retrospectiva de su vida Tafur comienza a hablar bajo una distancia del crimen, acepta su responsabilidad y reconoce siempre que es un asesino, pero la forma textual de cómo lo asume evidencia una “conciencia cerrada”. Es esta reflexión la que pertenece al tiempo del relato: el discurso que se nos presenta fragmentadamente antes de iniciar la vida de Tafur es una narración desposeída de vergüenza en donde siempre la cosa contada va mostrando que no existe para el protagonista una definición definitiva de su culpa, pero sí plantea que puede

tener una reconciliación y una especie de alianza desde la ambivalencia que se personifica en él mismo.

En definitiva, se contempla una situación de culpabilidad danzante en cuyos casos cuando se descubre responsable del crimen también se puede entrever como un ser petulante y un juez universal que aprecia las cosas por encima de los demás. Esto nos demuestra una soberanía espiritual que maneja el individuo, la cual ha logrado debido a sus diferentes facetas experimentado su culpa; sin embargo, la construcción del personaje se basa en una dualidad que radica en la persona y la Sombra, siendo la Ritualización de la culpa una expiación escalonada e interrumpida del proceso de conciencia que no alcanza a tener plena purificación, sino pequeñas depuraciones mentales que hace el individuo cuando se reconcilia con la Sombra.

Ahora hemos plateado esta dualidad como algo que desemboca en la unión de un todo: el ser como sujeto *consciente* de su inconciencia, dueño de sí mismo y en plena facultad de interpelarse, por lo que el Testimonio se propone como un discurso que no pretende llegar a expiar su Pecado ante dios sino ante su propia construcción espiritual. Ricoeur (2004) afirma:

La confesión de los pecados culmina ese movimiento de interiorización del pecado como culpabilidad personal: el tú interpelado se convierte en el yo que se acusa a sí mismo; pero al mismo tiempo, se desdibuja el desplazamiento del énfasis que transforma el sentimiento de pecado en sentimiento de culpabilidad (...) en lugar de enfatizar el “ante de Dios”, el “contra ti, contra ti solo”, el sentimiento de culpabilidad resalta el “yo soy quien”. (p.260).

Mediante esa invención del individuo como un sujeto que se autoconfiesa lo que se prioriza es el ejercicio de la interioridad. En la tesis de Paul Ricoeur, este “yo soy quien” resultar ser el hombre caído en desgracia; la interioridad se enfatiza como el lugar de reflexión desde el abandono de la divinidad y por supuesto la declaración de su falta para

alcanzar misericordia -este “yo soy quien” también como “yo pecador” comúnmente conocido en el catolicismo-. La variante en el relato de loco Tafur se evidencia desde el yo pecador que se autoconfiesa, no como una expresión que intenta mostrar su miseria y alcanzar redención sino desde un desfase propio del sujeto moderno. El protagonista en su afán de negar a Dios lo integra en las fases más representativas de su relato, manifestando un Testimonio que se inclina a un discurso de resentimiento. Con todo, el resentimiento aunque no rompe totalmente el mito de Dios, deja ver un discurso donde se pretende mostrar una invención religiosa que termina convirtiéndose en resemantización de lo divino. Aún más para superar esta conciencia de culpa la reconciliación con la Sombra y la idea del “ser” como sujeto completo lo inclinan a pensar en una “trascendencia” de la culpa la cual se muestra en la obra como secuencia narrativa desde una figura de “conciencia reconciliada”.

### 3.5 Representaciones de la trascendencia de la culpa

Según Ricoeur (2004) la trascendencia simboliza la culminación de las “conciencias de culpas”; lo conceptualiza desde una relación solidaria que se manifiesta entre falta e inocencia. Pero Rüder Safransky (2000) la sintetiza como la liberación moral de la falta. Para este autor la trascendencia supera el concepto de maldad a través de mecanismos por los cuales se pueda representar la imaginación del individuo como ser creador y no como ser pecador<sup>29</sup>. En el caso de la obra en cuestión, si ubicamos la Ritualización de la culpa como proceso que culmina en una conciencia cerrada según lo expuesto por Ricoeur, pensamos entonces en un sujeto que se complace en su mal, teniendo por vigente la existencia de un ser superior que lo acusa.

La obra muestra a un personaje que niega a Dios pero a la vez en sus constantes contradicciones manifiesta un vínculo imperfecto con Él, por ende busca su propia espiritualidad; esta consiste en la reconciliación consigo mismo. Es decir, una invitación a la aceptación de la Sombra, y un esfuerzo por consolidar un “otro” que lo individualiza como un hombre completo. Desde la consolidación de este antihéroe la trascendencia de la culpa se enfoca en el “arte que permite disfrutar las cosas complejas de la vida” (...) como “el arte que protege contra el mal si uno se entrega a él sin reserva” (Safransky, 2000, p.186, 194). En este sentido la consolidación de la Ritualización se manifiesta como discurso en el Testimonio y obra de su vida.

---

<sup>29</sup> R. Safransky (2000) en su trabajo *El mal o el drama de la libertad* teoriza sobre la forma compleja del mal en la vida de los autores y poetas malditos, problematiza y pone en escena las contradicciones de vivir un mal o alcanzar una trascendencia que representa la liberación y consecuencias de este.

En *Relato de un asesino* tomamos tres citas que pertenecen al tiempo del discurso y que confirman el pensamiento ritualizador del loco Tafur. Recordando que según Martha Aullé (1998) las ritualizaciones pertenecen a la base simbólica de los procesos mentales del hombre y que estos procesos se manifiestan en un relato,<sup>30</sup> más aún el epicentro de la trascendencia en la culpa de Tafur está en cómo identifica su proceso.

*Nuestra vida se organiza a través de una serie de repeticiones y hábitos que la van estructurando, que la van armando paso a paso, como quien poniendo un ladrillo junto a otro termina por construir una muralla o una edificación. De igual forma, nuestro principio de realidad está compuesto por pequeñas rutinas, por costumbres insignificantes que, suprimidas, nos lanzan al vértigo de un afuera que nos aproxima al desvarío y nos deja en manos del delirio (Mendoza, 2011, p.66).*

En la cita Tafur nos habla de su realidad inmediata en la cárcel y cómo desde un ejercicio escritural pone en orden sus memorias y estructura un discurso literario que construye desde la autorreflexividad. A su vez también contempla la definición de una Ritualización que se organiza desde su conciencia y que lo lleva a ubicar consideraciones de un proceso culposo en su relación dual Sombra e individuo.

*Porque sólo al revisar nuestra vida paso a paso tomamos conciencia de nuestros actos. Sólo haciendo una profunda reflexión sobre nosotros mismos llegamos a entender por qué somos de una u otra manera, por qué optamos por esto o lo otro, por qué llegamos incluso a cometer acciones tan atroces como un asesinato a sangre fría. (Mendoza, 2011, p.162)*

Mientras permanecía en su celda, recibe la compañía de Wendy, un ex agente de antinarcóticos apresado por una supuesta traición a sus superiores, a quien Tafur responde la cita anteriormente mencionada, y con quién el protagonista exterioriza su noción de muerte. El agente Wendy se deja morir por su intencional descuido de una gripa que degeneró en neumonía, de lo cual Tafur dice “la gente debe morir no como quiere sino como puede”, reconociéndose testigo de la muerte del agente. De esta forma las representaciones

---

<sup>30</sup> Esta clase de relato puede ser de cualquier tipo (danza, expresión cultural, pinturas, o cualquier otra manifestación del hombre)según lo expuesto por Marta Aülle

de la trascendencia de la culpa están señalando la inventiva de un ser que en medio de su proceso escritural está desarrollando una vía alterna en donde puede llegar a experimentar el mal y no quedarse permanentemente en él. Sin embargo, trascender la culpa es reconocer su proceso, aceptar la Sombra y proponer una manifestación simbólica que le permita exteriorizar una libertad moral. Como resultado de su construcción espiritual también es necesaria la representación de la conciencia.

*En el antiguo Testamento Dios es un tirano, hace y deshace a su antojo, amenaza, castiga, es un padre déspota y cruel. ¿Cuándo cambia de actitud? Cuando trae un hijo al mundo. Aun así termina crucificándolo, sacrificándolo. << ¿Padre, padre por qué me has abandonado?>> (p.201).*

Esta cita evidencia una resemantización que actúa de forma metonímica, es decir desde su interiorización de Dios hasta su propio comportamiento como hombre y asesino de la mujer embarazada. Tafur es un hombre que actúa con superioridad y cuando decide tener una familia él mismo la destruye desde un arranque de posesión de la Sombra. Como vemos hay una consideración retorcida del proceso de salvación del Dios católico; esta consideración rebasa la “conciencia justificada” con la que Ricoeur (2004) propone llegar a la culminación de las conciencias de culpas. Es importante para el protagonista restarle veracidad al dogma cristiano para así imponer una inversión semántica que establece como su propio culto. Para esclarecer a un más lo que se considera por trascendencia de la culpa volvemos a citar a Paul Ricoeur cuando dice<sup>31</sup>:

La experiencia integral de la falta y su contrapartida mítica, la imaginación de la inocencia, son estrechamente solidarias de una afirmación de la Trascendencia: por una parte, la experiencia integral de la falta es la falta experimentada como un estar ante Dios, es decir, el pecado. Por ello no es posible disociar falta y Trascendencia. Pero, sobre todo, la Trascendencia es aquello que libera la libertad de la falta. Así viven los hombres la Trascendencia: como purificación y redención de su libertad, como salvación. (p. 42)

---

<sup>31</sup> Paul Ricoeur (1986) *El mal, un desafío a la filosofía y la teología*



De esta manera la trascendencia de Tafur está permeada por un pensamiento que batalla con el mito cristiano, permitiendo que la conciencia de Pecado haga parte de su elaboración textual y de la base simbólica de su discurso, condicionando al protagonista a vivir una ritualización que lleva a un grado de redención solo si la manifiesta artísticamente. Por eso, la trascendencia es la vivencia de la reconciliación con la Sombra, una libertad lograda desde un manifiesto literario que habilita su configuración de antihéroe. Así se plantea que el carácter estético del testimonio es la Ritualización de la culpa desde las diversas formas de la conciencia humana, alcanzando su grado de trascendencia cuando de ella se elabora un discurso de confesión. No obstante, aunque la ritualización es efectiva la trascendencia no la reconocemos como tal, debido a que la realización plena de esta debe ser una experiencia de vida permanente en la manifestación del Mal.

Para que la trascendencia tenga una vivencia plena la Ritualización de la culpa debe culminar hasta una “conciencia libre”. Safransky (2000) dice “cuando la conciencia de la libertad entra en juego, la inocencia paradisiaca queda atrás. Desde ese momento existe el dolor originario de la conciencia. La conciencia ya no se agota en el ser, sino que lo rebasa” (p.22). Concluimos después de esta cita que esta conciencia libre posteriormente ha abolido o superado la conciencia de mancilla y a partir de ahí ha superado el sentimiento de culpa, la cual se encuentra en un mar de posibilidades otorgado por la libertad que ofrece no sucumbir a ningún culto. Dicha libertad se fundamenta en el conocimiento de la misma: una especie de libre albedrío sin abismo ni angustia existencial, más bien un placer por la existencia que resulta representada en un hecho artístico.

## CONCLUSIÓN

A través de este estudio evidenciamos que *Relato de un asesino* de Mario Mendoza se puede leer desde la apropiación de recursos narratológicos propios de la novela negra, supuesto que se pudo demostrar a partir de lo investigado por Huber Poppel sobre novela policial y subgénero novela negra en Colombia. Esto de la mano con los postulados del sujeto moderno que desarrolla Miguel García peinado nos llevó a plantearnos la noción de antihéroe en la figura del “loco Tafur”, protagonista de la historia, y a tener mucha más claridad sobre el comportamiento criminal de este. A partir de estas dos investigaciones estudiamos la construcción de la obra en cuanto “intimidad” “soledad” “misticismo” “escritura” y Testimonio las cuales permiten la construcción del personaje como antihéroe.

La Sombra de C.C Jung (2011) es un recurso por el cual el narrador da entender sus conflictos mentales y emocionales. Sin embargo, no permite estudiar la historia en su nivel estructural y discursivo. Desde el nivel estructural porque a través de cómo se organiza el relato podemos designar sus distintas conciencias de culpa y desde el nivel discurso porque a partir del Testimonio como proyección del inconsciente, se revela la Ritualización de esas distintas conciencias. Por eso, al desplegar la investigación la Sombra se convirtió en elemento mediador entre la configuración de sujeto moderno y la experiencia ritualizadora de la culpa en el victimario.

La experiencia culposa de la que nos habla Paul Ricoeur la hemos analizado como una teoría que se despliega en varias capas del pensamiento humano. Es así que P. Ricoeur nos hable de diversas conciencias de culpa en el individuo. En el estudio de la Sombra que posee al personaje de loco Tafur esta se desenvuelve bajo las fases culposas del pensamiento

homicida, llevando al personaje a padecer un proceso que se ve manifestado a través de sus elecciones literarias y de la experiencia de su escritura.

Al inicio de la obra la Sombra tiene un comportamiento atormentador y con el pasar del relato se va reconciliando con el protagonista (la sombra siempre hizo parte de él, solo cuando se manifestó mostró su aspecto caótico) por lo que concluimos que la Sombra habita en sus diversas fases de conciencia y permite que el loco Tafur desarrolle una experiencia de la culpa que en este trabajo se asume como una Ritualización, la cual desarrollamos como pasos y mecanismos que van desde el pensamiento simbólico expuesto por P. Ricoeur hasta la escritura y narración de esa misma ritualización lo que en parte es según Hubert Poppel la autorreflexividad.

Ahora bien, el crimen en *Relato de un asesino* es estético desde la construcción testimonial que realiza el protagonista como confesión, como recurso autorreflexivo que encontramos en la elaboración narratológica de sus procesos de culpa. Al paso de su escritura, es decir, en la lectura de cada capítulo el narrador insinúa su crimen, pero solo lo relata con lujo de detalle en el capítulo final. Su forma testimonial nos arroja numerosas veces indicios de cómo llegó hasta ello, y mientras esclarece los motivos en su mente le va haciendo sugerencias al lector de su perfil criminal, es así que el protagonista va quedando entre líneas como un hombre que se conoce culpable, pero con una reflexión que raya en la indiferencia.

Desde el nivel historia–discurso se manifiesta que en el nivel de la historia el protagonista pasó de una conciencia de mancilla a una conciencia de Pecado cuando se reconoció como el asesino de su mujer y fue a llorar a la catedral donde lo encontró la policía. Pero en el nivel del discurso su construcción como antihéroe y antiaventura lo constituye en una

persona que desarrolló una conciencia cerrada desde donde se reafirma su perfil de sujeto moderno.

Al revisar las elecciones literarias de “Tafur” encontramos una relación entre literatura y Mal<sup>32</sup>, desde donde se evidencia un conflicto por la libertad, el crimen y la muerte<sup>33</sup>, y desde donde reconocemos una relación de literatura y la vivencia de la culpa en la misma<sup>34</sup>. Siendo el “mal” una categoría muy delicada, ¡casi que de sostener con pinzas!, más aún cuando ha sido problematizado por filósofos, antropólogos y psicólogos. En esta monografía el Mal es, finalmente, asociado según lo que plantea Rüdiger Safransky (2001): el arte como vehículo en la excitante experiencia del Mal; él permite plasmar de una forma fascinante o bien perturbadora la vivencia personal de una conciencia libre. Es decir el Mal evidenciado desde un producto estético. Las elecciones literarias de Tafur y aún sus propias elaboraciones textuales se encaminan en ese tipo de proyecciones.

Sin embargo, el Mal como categoría de análisis es mucho más amplio que la culpa, por lo que reconocemos que *Relato de un asesino* se sitúa bajo un ansia de construir una experiencia de Mal que resulta ser la elaboración de la experiencia de la culpa. Por ende, la Sombra al reposar en su parte consciente mantiene una tensión de culpa y fascinación en el crimen. Arrojando una reconciliación que al final está sujeta a matices tensionales. La

---

<sup>32</sup> Rüdiger Safransky (2000) en su ensayo *El mal o el drama de la libertad* teoriza sobre el “mal” como nombre de lo amenazante; para el autor el “mal” no se conceptualiza: se vive en “en el caos, en la contingencia, en la entropía, en la naturaleza, en el devorar y ser devorado” de esta forma se propone que el mal camina de gancho con la conciencia libre.

<sup>33</sup> *Relato de un asesino*, presenta intertextualidad con el poema de Charles Baudelaire (2008) *El extranjero* (p. 89). El poema denota un carácter de sujeto moderno que en la novela ayuda en la elaboración del discurso de Tafur, y la novela de Stevenson, L (2006) *El extraño caso de Doctor Jekyll y Mister Hyde*. (p.52), se evidencia el desdoblamiento que *Relato de un asesino* representa a través de la sombra. En ciertos casos no referencia una cita en específico, pero hace alusión a ellas con respecto a su propia vida como es la referencia de Hawthorne N. (1978) *Wakefield*, (p.50)

<sup>34</sup> Dostoievsky (1982) *Crimen y castigo*. Aunque no aparezca en las obras leídas por Tafur, es una novela con la que encontramos semejanza en el sentido de la experiencia de la culpa y los conflictos emocionales que suscitan a partir del asesinato.

reconciliación de Tafur con la Sombra deja ver a un personaje que no sufre ataques mentales, se lee a alguien que ha contemplado el Mal, que ha estado dentro de la escoria de la sociedad y que ha comprendido según él, el razonamiento de la guerra, donde las barbaries son aceptadas mientras tengan ambiciones universales. Las anteriores anotaciones surgen desde la reflexión de sus propias introspecciones. La narración de este antihéroe es como un narciso sin espejo, un dios sin adoradores. Tafur es un dios dentro de él mismo, un sujeto moderno lleno de “divinidad” y a la vez de subjetividad. Aún bajo esta superioridad de pensamiento su postura frente al mal es ambigua y difusa.

La obra nos muestra una intimidad lograda desde la autorreflexión y la Sombra consciente. La propuesta entonces se enfoca principalmente en convivir con nuestra propia Sombra, también en la aceptación de un mayor o pequeño grado de maldad que nos habita, pues estamos, en fin ante el sujeto moderno.

Cabría, en ese sentido, afirmar que lo que define al sujeto moderno es una especie de ansia constitutiva, un ansia como la llamaron los románticos, que fueron los primeros en tomar plena conciencia, si bien con tonos dramáticos de la situación. “Las tantas veces mencionada intimidad de San Agustín, en cuanto precedente de lo moderno, tiene la utilidad de situarnos en el horizonte al que dramáticamente se asomaban los románticos” (G, Ponte, 2011, p.8).

La obra plantea una rebeldía contra Dios y distintas formas de balancearse en la búsqueda del ser. Los aspectos que apuntan a la configuración del sujeto moderno denotan que se inscribe bajo una “fascinación mística” y de andadura filosófica. Bajo este mismo delirio y demencia se pretende llevar al lector hasta los eventos que desatan el homicidio. Con base en esto la obra presenta el tercer capítulo -que lleva por título el “Descenso a los infiernos”- : es Tafur viendo su propio proceso y haciendo de eso una ritualización, una forma de medir y sopesar cada evento en el pasado, aquello que lo atrofió para comportarse de dicha forma en un preciso momento. Ritualizar la culpa es mirar el proceso, compadecerse de él mismo, sentirse víctima y a la vez testigo, un testigo fidedigno no solo de un hecho particular como

el homicidio, sino de varios hechos que desde antes señalaban un llamado particular de la Sombra. Ritualizar es ser testigo de la muerte, ser el autor de esa muerte y convertir aquello en un Testimonio para reconciliarse con la Sombra consciente del ser.

Este análisis puso en contexto a Paul Ricoeur que teoriza antropológicamente una teoría simbólica del pensamiento, y a Safransky que nos permitió hacer observaciones necesarias en la vivencia del Mal. Autores como Miguel Garcia Peinado y Hubert Poppel nos acercaron al desarrollo de una literatura reflexiva que desemboca en el llamado de lo escritural, donde la propuesta de Ritualización de la culpa encaja y se desenvuelve a partir de características del personaje como antihéroe o como sujeto moderno que integran la figura de la Sombra y el Testimonio en la novela y la construcción del personaje protagónico de *Relato de un asesino* de M. Mendoza Zambrano.

## BIBLIOGRAFÍA

- AULLÉ, M (1998). *La Ritualización de la pérdida*, Tarragona. Anuario de psicología 1998 vol.29 no4 p.67-82. Universidad Rovira Virgil. Facultad de psicología Universidad de Barcelona.
- BATAILLE, G. (2010). *La Literatura y mal*. Nortedur. Barcelona España
- BAUDELAIRE, CH. (2008). *El Spleen de Paris*, poemas en prosa. Recuperado de: [Ehttp://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=RmopJFm7boAC&oi=fnd&pg=PA7&dq=el+spleen+de+paris+&ots=dAMS-zMJSE&sig=o3wn7HG8IDzwA9-AgdRS175IhKY#v=onepage&q=el%20spleen](http://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=RmopJFm7boAC&oi=fnd&pg=PA7&dq=el+spleen+de+paris+&ots=dAMS-zMJSE&sig=o3wn7HG8IDzwA9-AgdRS175IhKY#v=onepage&q=el%20spleen)
- BLANCO P, JUAN A. (2006) “Mario Mendoza Zambrano o el Diario de un neonómada”. Cuadernos de Literatura, vol. 10, núm. 20, p. 153-165.
- BUSTOS, R. (2017) *Muerte de Dios y poesía moderna en Colombia Héctor Rojas Herazo, Jorge Gaitán Durán, Mutis, Álvaro: Los rostros de Dios en tres poetas de Mito*. Universidad claustro san Agustín. Cartagena, Colombia
- CARPENTIER, A. (1931) “Apología de la novela policia” en: Nogueras, Luis Rogelio (comp.), Por la novela policiaca. *La Habana: Editorial Arte y Literatura*. p.332 Recuperado de biblioteca Ayacucho, (2003) Caracas, Venezuela [en línea] [https://books.google.com.co/books?id=N1qI2lt7mRAC&printsec=frontcover&hl=es&source=gs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.co/books?id=N1qI2lt7mRAC&printsec=frontcover&hl=es&source=gs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)
- CAMACHO D, JOSÉ M (2005). “Una biblioteca para la locura y el mal. El viaje del loco Tafur y los universos plutonianos de Mario Mendoza”. *Dialnet*, N. 16. p. 211- 222.
- CONNIE Z, Y JEREMIAH A. (1991). *Encuentros con la sombra*. Recuperado de [https://www.academia.edu/10870973/Carl\\_gustav\\_jung\\_y\\_otros\\_-\\_encuentro\\_con\\_la\\_sombra](https://www.academia.edu/10870973/Carl_gustav_jung_y_otros_-_encuentro_con_la_sombra)

- CERQUEIRO, D. (2010). Sobre la novela policíaca. [en línea]. En: *Ángulo Recto*. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, vol. 2, núm. En:  
<http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen02-1/varia01.htm>. ISSN: 1989-4015
- DOSTOEVSKY, F. (1982) *Crimen y castigo*. SKLA. Colombia.
- FORERO, G. (2013). Indefiniciones y sospechas del género negro en *Hojas Universitarias*. (n.15) recuperado <http://issuu.com/mireyinn/docs/indefiniciones>
- FORERO, G. (2012) “La anomia en la novela de crímenes en Colombia”. *Literatura y Lingüística* n°24. p. 33-59
- GARCIA. M (1998). *Hacia una teoría general de la novela*. Arco/libros S.L, Madrid, España
- GÓMEZ N, Y GUTTEN S (2013) “Lectura de Scorpio city: una nueva propuesta para acercarse al género negro. Estructura y relaciones”. Universidad de Cartagena: Meira del Mar. Cartagena
- GÓMEZ M, MARTA, Y ELENA C. (2016). “Estudio de la obra de Stevenson sobre la base de la teoría de Jung del arquetipo de la sombra en el extraño caso de Dr. Jekyll and Mr. Hyde”. *Alpha: Revista de Artes, Letras y Filosofía*, p. 51-76. 26p.lenguaje: español Doi: 10.4067/S0718-22012016000100005).
- HAWTHORNE, N (1978) “Wakefield”, en Wakefield. Prólogo de Jorge Luis Borges. Traducción de Luis Miguel Escartín. Premià Editora, México.
- MARÍN, P (2012) “La novela colombiana reciente ante el mercado: críticos contra lectores. Los casos de Mario Mendoza, Jorge franco y Santiago gamboa”, revista *bdigital Literatura. Teoría. Historia. Crítica, Volumen 14*, Número 1, 2012. ISSN electrónico 2256-5450. ISSN impreso 0123-5931. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/30950/39592>
- MENDOZA, M. (2011). *Relato de un asesino*. Planeta Colombia. Bogotá, Colombia



- MENDOZA, M. (2002). *Satanás*. Scorpio City. Seix Barral, Bogotá, Colombia.
- MENDOZA, M. (2004). *Scorpio City*. Seix Barral, Bogotá, Colombia.
- POE, E. (1978) *Ligeia*. En Cuentos. Vol I. Traducción de Julio Cortázar. Madrid, España.
- POPPEL, H. (2001). *La novela policiaca en Colombia*. (Obra completa) Editorial universidad de Antioquia. Medellín Colombia.
- S, autor. (2014). “La novela policiaca Guía de recursos bibliográficos” España. Biblioteca nacional de España, (n.45). Recuperado de: file:///C:/Users/pc/Documents/novela\_policiaca.pdf.
- PONTE, G. (2011). Soñando monstruos terror y delirio en la modernidad. *Revista de filosofía Azafea*. Reseña a Serrano Marín, Recuperado desde la plataforma universitaria Esbco Discovery service en la base de registro de Dialnet plus.
- RAMÍREZ, M. (2009) “La ciudad como escenario para lo criminal, lo poético y lo moral en Scorpio city de Mario Mendoza”. Monografía de grado. Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira.
- RICOEUR, P. (2004). *Infinitud y culpabilidad*. Edición Trotta, S.A Madrid España
- SAFRANSKY, R. (2001). *El mal o el drama de la libertad*. Tusquets. Barcelona, España
- STEVENSON, R. (2006) *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, y otros relatos de terror. Valdemar. Madrid, España
- TRÍAS, E. (2006) *Lo bello, lo sublime y lo siniestro*. Tusquets. Barcelona, España
- VALDERRAMA, R. (2013). “El crimen en la novela negra latinoamericana Abril Rojo, Scorpio City, Y Plata quemada Fascinación o Memoria”. Tesis de grado Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.