

Investigadores y detectives literarios: analogías y resonancias

Por Héctor Fernando VIZCARRA*

He thought his detective brain as good as the criminal's, which was true. But he fully realised the disadvantage: "The criminal is the creative artist; the detective only the critic", he said with a sour smile, and lifted his coffee cup to his lips slowly, and put it down very quickly. He had put salt in it.

Gilbert K. Chesterton, "The blue cross"

UN DETECTIVE FICCIONAL tiene como encomiendas alcanzar un desenlace convincente y responder a la pregunta *quién*, además de reconstruir y dar cuenta de la historia de un crimen. Tales encomiendas reproducen las actividades de un lector y, en un nivel más sistematizado o profesional, las de un crítico literario —académico o periodístico—, que debe reconocer los rasgos del texto que le permitan recodificar un conjunto significativo y congruente. Según Cristina Parodi, en la mayoría de los relatos de detección escritos por Jorge Luis Borges "el detective no es más que la reduplicación circunstancial del lector. La 'inteligibilidad' de lo real se interpreta en términos de 'legibilidad'".¹

Pero no sólo la capacidad de dilucidar o de leer las pistas sembradas durante la actividad criminal asegura que el detective completará su cometido en la trama. En dichos personajes existe, ciertamente, una curiosidad que sobrepasa incluso el aspecto pecuniario de sus labores y, pese al triunfo previsible del uso de la razón, la paradoja del detective, una vez resuelta la incógnita, será repetir tantas ocasiones como sea necesario la misma faena, pues, según Stefano Tani, "al igual que Sísifo, están condenados a rodar indefinidamente la piedra de la detección hacia la cúspide. Tener

* Traductor literario y candidato a doctor en Letras por la Universidad Nacional Autónoma de México; autor de *Detectives literarios en América Latina: el caso Padura* (México, UNAM, 2012); e-mail: <hf.vizcarra@gmail.com>.

¹ Cristina Parodi, "Borges y la subversión del modelo policial", en Rafael Olea Franco, ed., *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos secretos*, México, El Colegio de México, 1999.

que repetir la resolución significa, en última instancia, que ningún descubrimiento es concluyente [...] puesto que el pasado está lleno de misterios irresueltos en espera de su detective”.² El presente trabajo intentará dar cuenta de los vínculos estrechos entre ambas labores, es decir, examinar la analogía, bastante conocida, entre el detective de ficción y el investigador literario ficcionalizado, para lo cual nos apoyaremos en dos textos literarios principales: la *nouvelle* “Nombre falso” (1986) de Ricardo Piglia y *La novela de mi vida* (1999) de Leonardo Padura.

La importancia de decirse especialista

FERNANDO TERRY y Emilio Renzi, protagonistas de las novelas, son lectores en busca de textos que, al menos como conjetura, les revelarán verdades ocultas a propósito de un literato a quien profesan un sentimiento de admiración (José María Heredia y Roberto Arlt, respectivamente): o son especialistas en su obra, como es el caso de Terry, o están en busca de más material literario del autor, como lo hace Renzi. No son, en consecuencia, lectores “comunes”, por llamarles de alguna manera, sino una especie de iniciados en el autor concreto (y en las claves de éste), un autor que, se supone, reclama una lectura novedosa o una relectura adecuada de pasajes conocidos. Es ahí donde entran “los expertos”, como si se tratara de peritos o forenses, cuyo equivalente en el campo filológico sería el estudioso de la crítica genética; es decir, el detective de los orígenes y la evolución del proceso creativo de los textos.

Como en el concepto acuñado por Tani —*doomed detective*, ese investigador sentenciado a la búsqueda perpetua del culpable y de los motivos de sus acciones—, los especialistas literarios que protagonizan lo que llamaremos “enigmas de texto ausente” responden al llamado inaplazable de la ficción, pues el universo creado nos exige estar convencidos de que son sólo ellos quienes pueden resolver los embrollos que rodean el misterio. A Fernando Terry, en *La novela de mi vida*, se le solicita su vuelta a Cuba luego de dieciocho años de exilio, para lo cual debe pedir un permiso migratorio de treinta días. Álvaro, antiguo compañero de la facultad,

² “Like Sisyphus, they are doomed to roll the stone of detection up to the top of the hill over and over. To have to repeat the discovery ultimately means that no discovery is final [...] since the past is full of unsolved mysteries waiting for their detective”, Stefano Tani, *The doomed detective: the contribution of the detective novel to postmodern American and Italian fiction*, Carbondale, Southern Illinois UP, 1984, p. 46.

le escribe, en un tono próximo a la súplica: “FERNANDO, FERNANDO, FERNANDO: AHORA SÍ HAY UNA BUENA PISTA. CREO QUE PODEMOS SABER DÓNDE ESTÁN LOS PAPELES PERDIDOS DE HEREDIA”,³ requiriendo el auxilio inmediato de quien considera está legitimado para enfrentar la situación, alguien a quien la Universidad le habría encargado preparar, si no se hubiera metido en problemas políticos con el castrismo, “una nueva edición crítica de las poesías de Heredia, comentadas y anotadas desde la novedosa perspectiva de su estudio de graduado”.⁴ Por su parte Emilio Renzi, en “Nombre falso”, se presenta a sí mismo como un profundo conocedor de la obra de Arlt al afirmar: “Yo soy quien descubrió el único relato de Arlt que ha permanecido inédito después de su muerte [...] Luba es la pieza más importante en una colección de inéditos de Roberto Arlt que comencé a recopilar a principios de 1972. Se cumplían treinta años de su muerte y fui encargado de preparar una edición de homenaje”,⁵ y a continuación el narrador ofrece una lista completa del material incluido en dicha edición conmemorativa. Es decir que, según su propio juicio, Renzi es, él mismo, el indicado para manejar el compendio y averiguar el paradero de los textos aún no publicados.

Si comparamos estas dos escenas de adjudicación de un caso particular con la aparición de un detective en cualquier relato de ficción, podremos notar que se trata de secuencias similares: tras el anuncio de un enredo, y de verificar e incluso exagerar la complejidad de la situación que ha trastocado el orden precedente, se acude a un personaje con autoridad. No es casual, pues, que los detectives de *bibliomystery* suelen pertenecer al circuito académico universitario o que sean, igualmente, literatos. Así, la legitimación precede incluso a la acción, como en el caso de Terry, quien, tras recibir el mensaje de Álvaro, “se dedicó a leer, por primera vez desde que saliera de Cuba, los viejos papeles de su malograda tesis doctoral sobre la poesía y la ética de José María Heredia”.⁶ La razón de tanta insistencia en justificar ante el lector las cualidades de los investigadores radica, primero, en dejar bien establecido que el protagonista es el idóneo o quizá el único capacitado para

³ Leonardo Padura, *La novela de mi vida*, Barcelona, Tusquets, 2002, p. 16. Las mayúsculas son del original.

⁴ *Ibid.*, p. 24.

⁵ Ricardo Piglia, “Nombre falso”, en *id.*, *Nombre falso*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 97.

⁶ Padura, *La novela de mi vida* [n. 3], p. 16.

recorrer exitosamente la intriga, y segundo, para colocar de antemano al personaje que ocupa el sitio del detective en un nivel de discernimiento superior al del resto de los partícipes de la historia e inclusive del lector. La confianza en los protagonistas de este tipo de obras, no obstante, se verá traicionada cuando se revele que el proceso de detección no logra consumarse de manera completamente favorable, de suerte que los investigadores resultan detectives fallidos o burlados.

Acerca de estos detectives, el lector no tarda en ir descubriendo datos adicionales que van minando la idealización de un héroe de ficción policial, convención heredada de la novela negra de origen estadounidense, cuyo protagonista, por más que su honestidad sea incorruptible, es también capaz de asesinar y de engañar. En sentido estricto, los investigadores literarios de la ficción no se están jugando la vida —a lo mucho la propia reputación—, como sí lo haría un detective privado que busca asesinos o delincuentes armados, y aunque el relato se circunscriba al campo de las letras, la construcción de los personajes suele aportar más en lo que respecta a su dimensión ética, puesto que no son, repetimos, detectives, sino transposiciones del detective creado por la literatura: se asumen como investigadores privados que van tras las huellas de autores cuyo referente está en la realidad práctica (Roberto Arlt y José María Heredia) o en un doble paródico, como sucede en *Los detectives salvajes* (1998) de Roberto Bolaño, donde se emprende la búsqueda de Cesárea Tinajero en *el papel de* la poeta estridentista Concha Urquiza.

“Usted, bien visto, viene a ser una especie de *boy-scout* de la literatura”,⁷ dice Saúl Kostia a Renzi para burlarse de su codicia, entre ingenua y precipitada, por conseguir textos de Arlt a como dé lugar; “una lectura de sus poesías demuestra que usted no es precisamente un hombre politizado”, se le hace saber a Fernando Terry durante su primera entrevista con la policía, aquel juicio miniatura que provocará su separación de la Universidad por tiempo indefinido. La cuestión relevante de las líneas seleccionadas es observar cómo se efectúa el replanteamiento de los papeles protagónicos planos o unidimensionales del detective clásico para dotarlos de una complejidad dramática mucho más variada. Así como pueden ser investigadores literarios con buenas credenciales, también pueden ser delatores circunstanciales al servicio de la policía o mercena-

⁷ Piglia, “Nombre falso” [n. 5], p. 148.

rios del mundo editorial: su erudición, si hemos de creer en lo que nos cuenta la historia relatada, no los exime de esos defectos que objetarían la confianza que, por convenciones genéricas, hemos puesto en los detectives ficcionales. En consecuencia, una de las características más evidentes de estos textos es la falibilidad latente de los investigadores, quienes, como podemos notar, trasladan la pesquisa de uno o varios textos ajenos a una búsqueda interna que los pone en el centro de la trama y aspiran encontrarse a sí mismos, como el lector de novelas policiales que se convierte en detective durante el proceso de lectura y llega a sospechar del protagonista e incluso de la voz narrativa.

A pesar de que la focalización tiende a coincidir con el punto de vista de los investigadores (quienes irán descubriendo, para ellos en el nivel de la ficción y para nosotros en el proceso de lectura, la historia oculta de los papeles perdidos), es importante resaltar que en ninguno de los protagonistas se concentra el poder racional necesario para destrabar las incógnitas, como sí sucede con los personajes claramente sujetos a las estructuras y clichés del policial clásico. En los enigmas de texto ausente, por el contrario, los encargados de guiar la investigación atraviesan por periodos de desinformación y confusión que, finalmente, mancharán o desvirtuarán los resultados. Durante la etapa de documentación bibliográfica el personaje oscila entre la lucidez y la ignorancia; a veces entiende los indicios, a veces su capacidad se queda corta, a veces sobreinterpreta las señales o las ve donde no existen, justo como puede suceder en el acto de lectura de un texto cualquiera.

Inestabilidad del detective

EN su artículo “The detective and the boundary: some notes on the postmodern literary imagination” (1972), William Spanos reflexiona a propósito de la disolución del mito del detective, sobre todo luego de la segunda mitad del siglo xx. El ensayo argumenta que en la posmodernidad literaria el personaje del detective deja de ser un producto del positivismo occidental, un personaje encargado de ofrecer calma y certezas a la sociedad —algo así como *domesticatear* su angustia—, para convertirse en un individuo que representa la crisis de los discursos modernos al revelar que “le bon bout de la raison”, *leitmotif* del reportero-detective Joseph Rouletabille (de Gaston Leroux), o que el desempeño de las “little grey cells”, según Hercule Poirot (de Agatha Christie), no siempre desembocan en los

términos esperados.⁸ Así pues, se derrumba el mito de la máquina de pensar y de observar más perfecta que el mundo ha conocido, es decir, Sherlock Holmes definido por Watson.

Localizados por William Spanos en textos de Alain Robbe-Grillet, Samuel Beckett o Graham Greene, este tipo de detectives es el mismo que protagoniza los enigmas de texto ausente. Por ello no pueden ser figuras cuya presencia sea ubicua en el discurso de las novelas, sobre todo una vez que se plantea la posibilidad de que su investigación, pese a todos sus esfuerzos, concluya en un fracaso. El momento y el lugar exactos para el detective de estas ficciones resulta, de igual manera, un mito propio de la literatura policial clásica: ni Fernando Terry ni Emilio Renzi llegan al sitio preciso a la hora correcta, como si estuvieran fuera del *tempo* de los escritos por hallar, algo que se confirma al enterarnos de la cantidad de proyectos literarios que han dejado inacabados. Ya sea por razones políticas, económicas o judiciales, las idas y venidas de los detectives son, en primer lugar, producto de circunstancias ajenas a su labor y sus pesquisas literarias. Las ausencias, también, sirven para dar a conocer hechos que el investigador desconoce y que serán revelados sólo al lector. Pero más importante aún es reconocer los motivos de dichas ausencias que, además, ensanchan la duda sobre el eventual éxito previo al desenlace.

En “Nombre falso”, cuando Saúl Kostia se atribuye el texto de Arlt al publicarlo bajo su nombre, de forma increíble, Emilio Renzi se encuentra de vacaciones pese a la amenaza que el antiguo camarada del escritor le había hecho, pidiéndole el cuento de vuelta: “Ese tipo [Kostia] estaba loco. Lo mejor que podía hacer era irme por unos días de Buenos Aires, a esperar que se calmara [...] Yo estaba sentado en el *hall* del hotel, trabajaba en una mesa cerca de los ventanales que daban al mar, cuando me alcanzaron la correspondencia [...] Adentro estaba el dinero que yo le había pagado a Kostia”;⁹ esto es, como si el crimen (o delito de plagio) se efectuara justo en el momento en que el investigador se descuida, incluso estando prevenido. En *La novela de mi vida*, la ausencia del detective es forzada por el ambiente específico de los años que sucedieron al quinquenio gris cubano (1971-1975). Si Terry se ve

⁸ William V. Spanos, “The detective and the boundary: some notes on the post-modern literary imagination”, *Boundary 2* (Duke University), vol. 1, núm. 1 (otoño de 1972), pp. 147-168.

⁹ Piglia, “Nombre falso” [n. 5], pp. 150-151.

obligado a salir de la Isla en los momentos en que su futuro académico era más prometedor es sólo por su relación con sujetos que, como él, reconocen y expresan tímidamente sus desacuerdos con las políticas internas del régimen. Terry llega a España, suspende su investigación doctoral sobre José María Heredia y pierde la oportunidad de llegar a ser la mayor autoridad en la vida y obra del poeta decimonónico. Cuando dejó Cuba, lo hizo con la certeza de haber sido traicionado por alguno de sus amigos, uno de los que lo reciben dieciocho años más tarde, en 1998, “en aquella azotea ruinoso y con olor a mar [donde] sabía que uno de los presentes, o alguno de los dos ausentes justificados, como nombró Álvaro a los difuntos Enrique y Víctor, había sido quien lo acusara de saber que Enrique planeaba una salida clandestina del país”.¹⁰

Así, mientras los detectives desaparecen de las líneas del discurso, se va dando una reconstrucción de ellos; de manera paradójica, en esa ausencia se dice más sobre el investigador que sobre los textos perdidos.

La ausencia de Fernando Terry en *La novela de mi vida* tiene raíces políticas, como se ha referido. Mientras está exiliado en España el antiguo estudiante tiene el tiempo suficiente, casi dos decenios, para sospechar de todos sus amigos e imaginar las incontables posibilidades sobre la traición de la cual, desde su perspectiva, fue objeto, ya sea por envidia, temor u odio por parte del delator. En ese periodo de ausencia, Terry se convence de que uno de esos amigos es el culpable de sus infortunios, y el viaje de regreso, cuyo primer propósito es hallar el manuscrito herediano, toma una segunda finalidad de índole enteramente personal y ya no literaria: descubrir al soplón que lo entregó a la policía cubana. Al final de la búsqueda —de las dos búsquedas, texto perdido y pasado incógnito— reconoce al oficial de policía que lo interrogó por primera vez. Ramón, ahora ex policía, le cuenta que en realidad sus compañeros no tuvieron nada que ver en su marginación de la Facultad de Letras: “Te tiré el anzuelo, a ver si querías colaborar, pero tú no quisiste y te enredaste en las patas de los caballos [...] Nadie dijo nada de ti. Ni el mariconcito que estaba preso ni ninguno de tus amigos. Te embarraste tú solo y los de la Universidad te aplicaron la máxima porque también se apendejaron”.¹¹

¹⁰ Padura, *La novela de mi vida* [n. 3], p. 23.

¹¹ *Ibid.*, p. 322

¿Cómo puede ausentarse de la acción un detective que es, al mismo tiempo, el narrador directo de la pesquisa? En “Nombre falso” no es durante la investigación que el investigador desaparece, sino en la segunda parte de la *nouvelle*, la llamada “Apéndice: ‘Luba’”, es decir, el cuento reconstruido “a partir del manuscrito y del texto mecanografiado que me había entregado Kostia”,¹² afirma Renzi. En ese segundo fragmento, que sería el hallazgo estelar para la edición de homenaje antes mencionada, Emilio Renzi, como es obvio, desaparece en la anécdota del texto, pero, como negándose a perder la autoridad sobre Arlt de la que ha estado intentando convencernos, continúa haciéndose presente, en una voz paralela, bajo la forma de notas al pie de página (se trata, en rigor, de una edición de crítica genética, la exégesis sobre la evolución del texto definitivo). La razón de esa falsa ausencia es, supuestamente, permitir una lectura más o menos libre del cuento inédito de Arlt; sin embargo, el “organizador” del texto, Renzi (ya no el narrador Renzi), evita declarar de forma abierta la trampa que esconde el segundo fragmento de la *nouvelle*, y sólo da una pista que permite inferir el secreto contenido en “Apéndice: ‘Luba’”, puesto que el tan aludido cuento no es de Kostia, ni de Arlt, ni de Renzi, y en última instancia, ni siquiera del autor empírico Ricardo Piglia: se trata de un completo plagio (o apropiación paródica literal, si queremos resguardarnos en la terminología posmoderna) del cuento “Las tinieblas”, de Leonid Andreyev, más específicamente del *copy-paste* de una traducción al español de dicho cuento, palabra por palabra, salvo que los párrafos finales de “Luba”, y su desenlace, han sido alterados. En el texto de Piglia, pues, la ausencia del detective, aparentemente forzada, convierte al lector de forma automática en otro detective.

Aunque provocadas por circunstancias distintas, las ausencias de los investigadores en las novelas que nos ocupan tienen un mismo trasfondo, una raíz común; dentro del espíritu de su época —en que el detective ficcional ha dejado de ser un personaje reorganizador e invencible— estos personajes pueden llegar a ser sobrepasados por el enigma. No son Holmes ni L’Archiduc ni Dupin, son sus imitadores, y por más que intentarán desembrollar el misterio, hallar los manuscritos y darles un sentido (tal como es la exigencia del racionalismo), saben, junto con los lectores, que las

¹² Piglia, “Nombre falso” [n. 5], p. 157.

verdades no son unívocas ni aceptan interpretaciones definitivas; muy probablemente se enfrentarán a plagios, pastiches, bromas literarias y falsas pistas entre los textos que buscan. Y saben también que, si el azar y la pericia les alcanzan, encuentran, lo que desautomatiza una de las convenciones del género policial clásico gracias a un aparente descuido en la construcción del personaje, lo cual advierte al lector que la historia contada, aunque sujeta a un régimen detectivesco, está más próxima a la inexactitud de las hipótesis elaboradas en el mundo práctico que a la precisión artificial de las averiguaciones judiciales en películas o novelas.

Epistemofilia

MAS no por ser inconsistentes en la pesquisa dejan a un lado la avidez por encontrar el escrito perdido. Es posible que la habilidad y la sagacidad del investigador sean modestas, que carezca de precisión en cuanto al tiempo y al lugar en que se ubican los textos buscados o que cualquier imprevisto altere la secuencia ideal de los relatos de solución garantizada, pero no por ello los personajes que fungen como detectives abandonan su cometido. Eso obedece, en efecto, a que continúan formando parte de la tradición de la literatura policial de cimientos modernos, o, más concretamente, de la figura del héroe moderno, quien puede ser derrotado, pero no se dará por vencido. Al igual que un investigador de cualquier disciplina, el individuo en cuestión posee un afán de conocimiento más que el deseo de hacer una labor benefactora para la sociedad. Como Emilio Renzi, puede estar movido por la ambición de concretar el rescate de textos inéditos de Arlt, aunque en el fondo existan razones personales (tanto que nunca expresa abiertamente que se trata de un cuento de Andreyev, si bien deja una pista mínima; aun así, lo publica sugiriendo que es de Arlt, y que *él* lo encontró). En términos generales, como en todo detective ficcional, el investigador literario se ciñe al ideal del placer del conocimiento, de la adquisición y acumulación del conocimiento. Como afirma Andrea Goulet en un ensayo sobre la falsa violencia de la novela policial,

desde los primeros ejemplos del género, al detective ficcional se le ha identificado con una curiosidad de carácter noble. A diferencia de los policías comunes o de los familiares de la víctima, cuyos esfuerzos por resolver el crimen son inducidos por el deber, el temor, la avaricia o la sed de ven-

ganza, el detective generalmente está motivado por un deseo de saber (una *epistemofilia*) que excede los límites del caso en turno y, al mismo tiempo, hace posible encontrar la solución.¹³

Esa voluntad de descubrir se manifiesta, en principio, por la obsesiva atención a los detalles. Si en la descripción arquetípica del detective ficcional se encuentra la lupa como un instrumento fundamental que incluso se vuelve una metonimia icónica de su oficio, en el caso de los investigadores protagonistas de *bibliomysteries* la minuciosa aplicación en su encomienda se revela en la lectura que hacen del material literario. La ficción nos hace creer que se trata de lectores fuera de lo común; la metaficción los muestra en el acto de leer y de interpretar (una acción que, al mismo tiempo, realiza el espectador), mientras que, en un tercer nivel, el efecto metaficcional proyecta el símil de esa actividad (la lectura recelosa) al nivel del lector empírico.

Esa obsesión hacia los pormenores del texto, bastante bien conocida por todo lector que se deja atrapar por la trama y por todo crítico literario que emprende un análisis, produce una saturación de datos acerca del manuscrito y de sus paratextos, abundancia que puede ser considerada análoga al afán denominativo del detective al exponer, al *relatar*, cada una de las pruebas recogidas; de ahí que cuando Renzi presenta su hallazgo, considere necesario referir que el cuento de Arlt fue escrito “entre el 25 de marzo y el 6 de abril de 1942 [...] El texto fue redactado a mano, en un cuaderno escolar, con letra apretada que cubría los márgenes”.¹⁴ Sin duda dicha información es de gran interés para el estudioso de la obra de Arlt, y, más evidente aún, se trata de señas cuyo propósito es hacer verosímil la ficción contada por Renzi; no obstante, cabe preguntarse si esas indicaciones son realmente necesarias, sobre todo después de saber que se trata de un plagio, un relato apócrifo, hecho que no se acepta abiertamente y cuyo descubrimiento se deja a la perspicacia del lector. Así, nos encontramos frente a una selección de información a conveniencia de Emilio Renzi, narrador que, como

¹³ “A noble curiosity has defined the fictional detective from the genre’s earliest examples on. Unlike common police agents or family members, whose crime-solving efforts are spurred by duty, fear, avarice, or avenging passion, the hero-detective is typically motivated by a desire to know (an *epistemophilia*) that both exceeds the limits of his immediate case and renders its solution possible”, Andrea Goulet, “Curiosity’s killer instinct: bibliophilia and the myth of the rational detective”, *Yale French Studies* (Yale University), núm. 108 (primavera de 2005), p. 51.

¹⁴ Piglia, “Nombre falso” [n. 5], p. 97.

el personaje culpable de un relato policial, oculta pistas a los ojos del intérprete de indicios. A final de cuentas, se repite la secuencia ocultamiento-revelación o ceguera-observación del relato policial: el detective que descubre y que, acto seguido, encubre.

He insistido en el término *epistemofilia* para intentar definir el placer derivado de la acumulación del conocimiento, de su interpretación y de la reflexión que precede al desenlace de la intriga detectivesca.¹⁵ Ésa es una de las características indispensables de un investigador de cualquier ámbito, y que igualmente podría llamársele tenacidad, empeño, ambición, codicia. O venganza, como para Fernando Terry, pues “el hallazgo de aquel documento al parecer maldito sería su victoria mayor sobre todos los demonios que cambiaron su existencia, y ese triunfo, que exhibiría como una copa dorada, quizás hasta podría compensar la esterilidad de su vida de poeta sin poesía”.¹⁶ De ahí que tras un largo exilio en Madrid decida recuperar, de forma tan vehemente, su investigación sobre Heredia; le importa, claro, la producción y difusión del conocimiento, pero sobre todo le interesa el poder que ese conocimiento detenta y que ofrece a quien lo maneja. Luego de considerarlo, decide que es el pretexto ideal para regresar, tras lo cual “se encaminó hacia el consulado para pedir su permiso de visita y volver a la isla a desenterrar su pasado”.¹⁷

Ese pasado desenterrado en fragmentos habrá de recopilarse no en una escena del crimen sino en los espacios básicos de la investigación literaria, y requiere de una disciplina obsesiva y de un entrenamiento en el análisis del detalle. Los lugares convencionales de la novela policial de género, como son el cuarto cerrado, la casa abandonada, las bodegas solitarias en los suburbios o las mansiones en la campiña británica, se transforman en sitios que sirven como resguardo de documentos, desde recintos masones hasta bibliotecas públicas, espacios donde el investigador literario (y el detective literario) se desenvuelve con la soltura de quien domina el procedimiento gracias a la práctica, el equivalente, de

¹⁵ Reflexión que también puede ser relacionada con el periodo de profunda meditación lúdica que Charles S. Pierce denomina *musement*, cf. Thomas Sebeok y Jean Umiker-Sebeok, *Sherlock Holmes y Charles S. Pierce: el método de la investigación*, Lourdes Güell, trad., Barcelona, Paidós, 1994.

¹⁶ Padura, *La novela de mi vida* [n. 3], p. 187.

¹⁷ *Ibid.*, p. 207.

hecho, a “la ciencia de la deducción y del análisis” que describe el método de Holmes.¹⁸

El hallazgo de “Luba”, cuento atribuido a Roberto Arlt, es resultado del escrutinio exhaustivo de distintos lugares; afirma Renzi, “pasé largas tardes en la Biblioteca Nacional revisando colecciones de periódicos y revistas de la época, mantuve correspondencia y entrevisté a amigos y conocidos de Arlt. Por fin coloqué varios avisos en diarios de Buenos Aires y del interior anunciando mi intención de comprar cualquier material inédito”.¹⁹ La primera respuesta, en efecto, proviene de la estrategia del anuncio en el periódico. De manos de un antiguo casero de Arlt, Renzi obtiene el cuaderno con un prototipo de “Luba”. Una maniobra, queda claro, utilizada desde el primer relato policial: Auguste Dupin al publicar en *Le Monde* un aviso que sirve de anzuelo para atraer, directamente a su domicilio, al dueño del orangután asesino. En el caso de “Nombre falso” se trata de una relación causa-consecuencia similar, sólo que en la *nouvelle* de Piglia el texto, en lugar de atraer al culpable del asesinato, atrae otro texto.

El paralelo entre las dos actividades es evidente. Investigadores que trabajan sobre la producción literaria y detectives creados por la ficción detectivesca confluyen en la mencionada epistemofilia. Una de las frases más reveladoras sobre este vínculo la encontramos en “Nombre falso”, una obra de ficción narrada por un crítico ficticio incluida en un volumen escrito por Ricardo Piglia, uno de los críticos y narradores de mayor prestigio en la literatura latinoamericana contemporánea: “Un crítico literario es siempre, de algún modo, un detective: persigue sobre la superficie de los textos, las huellas, los rastros que permiten descifrar su enigma [...] El crítico aparece como el policía que puede descubrir la verdad”.²⁰

De acuerdo con esta afirmación, y como sucede en la totalidad de la metaficción policial cuyo tema es el texto ausente, la relación del crítico con el detective es imposible de disolver; incluso, pode-

¹⁸ Se lee en la entrada HOLMES, SHERLOCK: “Especialmente en las primeras historias, empezando con el capítulo ‘La ciencia de la deducción’ de *Estudio en escarlata*, Holmes subraya de forma insistente la naturaleza científica y objetiva de sus métodos, los cuales, contra lo que cabría esperar, tienen más que ver con encontrar ‘indicios’ casi imperceptibles que con entrevistar individuos, como en un verdadero trabajo de la policía”, Bruce F. Murphy, *The Encyclopedia of Murder and Mystery*, Nueva York, Palgrave, 2001, columna derecha, p. 249. La traducción es mía.

¹⁹ Piglia, “Nombre falso” [n. 5], pp. 99-100.

²⁰ *Ibid.*, p. 145, en n.

mos conjeturar que en esa estrategia de *mise en abyme* radican no sólo la apuesta artística, la complejidad y el conflicto entre realidad y ficción de las novelas, sino también, y más importante, que en las imágenes reflexivas propuestas por dichas obras se encuentre la principal razón del interés que pueden llegar a despertar en el lector.

Por otro lado, en ocasiones la función del detective ficcional acaba por absorber al investigador, a tal grado que éste se toma por uno de aquéllos, de manera que se adjudica no el *status* ficticio sino el *status* dramático del *private eye*: juega a ser uno de ellos. Los investigadores literarios, así, entran en la dinámica del detective ficcional y se desenvuelven conscientemente como tales; consecuente con ello, Renzi sostiene: “Me sentía como el detective de una novela policial que llega al final de su investigación; siguiendo rastros, pistas, yo había terminado por descubrirlo [el cuento de Arlt]”.²¹ Renzi, como Terry, está bien metido en su papel de detective de manuscritos raros, pero no sólo él se considera ya protagonista de una intriga policial, sino atribuye a los otros personajes conductas de personajes típicos del género, esto es, la ficción imitando a la ficción, la ficción *de Piglia* imitando a la ficción *policial*: “Lo visité en la pieza donde vivía y durante toda la conversación se portó como si realmente fuera el personaje de una novela policial: uno de esos informantes turbios y acorralados que buscan siempre el mejor modo de sacar ventaja”,²² dice Renzi sobre Kostia.

La clave de la frase, y del efecto de la ficción imitando a la ficción, está en ese *como si* revelador, “*como si* fuera el personaje de una novela policial”... ¿Acaso no lo es? La respuesta, una vez más, no puede ser dada sin que exista una aporía. Kostia, sin duda, es un personaje de “Nombre falso” para nosotros, pero no lo es para Renzi, quien se está entrevistando con él y pronto obtendrá un escrito importante como resultado de esa reunión. Evidentemente para el personaje *su* universo no es ficticio y, gracias al principio de verosimilitud, el lector habrá de aceptarlo como cierto durante la lectura; pero al evocar una de las convenciones del género policial (el delator intercambiando información), Renzi marca una distancia entre el universo ficcional de las novelas policiales y su universo real, de la misma manera en que nosotros, lectores empíricos, tomamos distancia del universo ficcional (para nosotros) creado en “Nombre falso” al analizarlo. La aporía del investigador literario/

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

detective ficcional, como ha podido verse en la frase transcrita, se torna mucho más compleja cuando los propios personajes se atribuyen *status* dramáticos salidos de la ficción.

Régimen de la sospecha

AHORA bien, la complicación paradójica que hemos intentado describir en el párrafo anterior surge, sencillamente, de una actitud recelosa de Emilio Renzi frente a Saúl Kostia. Eso nos permitirá, ahora, abordar al detective desde la panorámica de su método, no si se trata de un proceder deductivo, inductivo o abductivo, como se efectuaría desde la óptica filosófica de la lógica, sino del método que denominamos *régimen de la sospecha*.

“La masa aparece como el asilo que protege al asocial de sus perseguidores. Entre sus lados más amenazadores se anunció éste con antelación a todos los demás. Está en el origen de la historia detectivesca”, dice Walter Benjamin en su ensayo “El *flâneur*” para recordar el carácter urbano del relato policial.²³ La ciudad es el lugar idóneo para difuminar la identidad y donde se adquiere el anonimato que el culpable necesita antes, durante y después de llevar a cabo un delito. En la muchedumbre se halla el delincuente potencial, el elemento amenazador, pero también la víctima. Tanto uno como otro se mezclan entre los rostros de desconocidos, gente que aparece una sola vez y luego desaparece. Cualquier persona, pues, está en condiciones de ser atacada o de ser el atacante. Lo más sensato sería, de acuerdo con esta premisa, no confiar demasiado en nadie, y eso es lo que el detective asume como regla básica: todos son sospechosos, todos tienen algo que esconder. Es decir, la duda como fundamento metodológico para alcanzar la verdad, de notorias resonancias cartesianas.

De manera que tenemos a Emilio Renzi llegando al cuarto donde vive Kostia para interrogarlo acerca del escrito prometido; hay una especie de forcejeo en ese diálogo en que ninguno de los dos está dispuesto a ceder y finalmente ambos llegan a un acuerdo equitativo y realizan la transacción. Se conocen de apenas pocos días atrás. En ese primer encuentro en una cantina, el investigador lleno de sospechas localiza al antiguo amigo de Arlt quien, en compañía de otras dos personas, se encontraba hablando de

²³ Walter Benjamin, “El *flâneur*”, en *id.*, *Poesía y capitalismo (Iluminaciones II)*, Madrid, Taurus, 1980, p. 55.

literatura y de dinero. “Le dije que [...] estaba trabajando sobre Roberto Arlt, que buscaba unos datos y él me podía ayudar, etc. De entrada preferí no hablar de Luba”,²⁴ relata Renzi, tanteando el terreno sobre el que se mueve. Sospecha que Kostia se negará a compartir información si, precipitadamente, menciona el título del manuscrito. De ese encuentro no obtiene nada en claro, salvo que “también Kostia, como todos en este país, tenía una teoría sobre Roberto Arlt”,²⁵ actitud chocante para alguien que se considera a sí mismo un especialista en la obra del escritor.

En el detective la suspicacia sistemática equivale también a culpar de forma desmedida a cualquier otro personaje a riesgo de sobreinterpretar acciones y transformar en indicio cualquier gesto, adoptando características similares a las de un comportamiento de delirio interpretativo. En *La novela de mi vida*, Fernando Terry se encuentra inmerso en un régimen de sospechas hacia su entorno; por ello, cuando uno de sus amigos le pregunta “¿por qué te pasas la vida creyendo que el mundo está contra ti?”, él responde: “No es eso, Arcadio. Es que alguien sabe más de lo que dice. Estoy seguro”.²⁶ La pregunta y la respuesta funcionan tanto para su búsqueda del manuscrito de Heredia como para su situación personal y su creencia de haber sido traicionado; de ahí que “su autocompasión se había convertido en una especie de coraza y culpar a alguien de sus desgracias en un alivio para sus frustraciones”.²⁷ La paranoia, entonces, recorre de principio a fin su retorno a La Habana, de la misma manera en que el régimen de la sospecha orienta los actos del detective durante el proceso de detección.

Entre los muchos consejos literarios que Kostia ofrece, selecciono uno que se encuentra en una carta dirigida a Arlt. En ella, Saúl Kostia comenta la primera versión de un cuento (se entiende que es “Luba”) enviado por su amigo. Según su opinión, el relato es bastante bueno, aunque *suena* muy San Petersburgo —una de las pocas pistas sobre el plagio de “Las tinieblas” de Andreyev. No lo convence, sin embargo, la supuesta perspectiva de Arlt sobre el negocio de la literatura, o la literatura como negocio; por ello insiste en su propia visión desacralizante de las letras al emitir un juicio sobre la tarea del escritor:

²⁴ Piglia, “Nombre falso” [n. 5], p. 138.

²⁵ *Ibid.*, p. 141.

²⁶ Padura, *La novela de mi vida* [n. 3], p. 247.

²⁷ *Ibid.*, p. 267.

Tenés que separar la literatura de la guita. Imaginarse que la literatura es una especialidad, una profesión, me parece inexacto. Todos son escritores. El escritor no existe, todo el mundo es escritor, todo mundo sabe escribir [...] Diría aún más: cuando se conversa, cuando uno narra una anécdota, se hace literatura, siempre es la misma cosa. Hay personas que jamás han escrito en la vida y de golpe escriben una obra maestra. Los otros son profesionales, escriben un libro por año y publican porquerías para vivir de eso (si pueden).²⁸

Más que una recomendación, parecería que se trata de una concepción de la literatura en la que Kostia mezcla aspectos del compromiso intelectual (en contra del carácter comercial de las letras) con la noción de talento individual, y sobre el azar que influye en el éxito y el fracaso. A su vez, la erudición, o el alarde de erudición, lleva a Renzi a explicar por medio de un símil la circunstancia del cuento y la relación entre Arlt y Kostia. El conflicto, aduce, es semejante al que tuvo que enfrentar Max Brod luego de la muerte de Franz Kafka. En una larga nota a pie de página Renzi nos recuerda la situación de Brod y la posible duda que pudo albergar al tener en sus manos los escritos no publicados de su amigo: “La gran tentación de Brod no fue publicar los textos o quemarlos [...] La duda fue (debió ser) ésta: ‘Nadie —salvo yo, salvo Kafka que ha muerto— conoce la existencia de estos escritos. Entonces: ¿publicarlos con el nombre de Kafka o firmarlos y hacerlos aparecer como míos?’”²⁹ Kostia pudo haber publicado “Luba” bajo su firma (algo que finalmente hace), mas espera muchos años antes de tomar esa decisión. De haberlo efectuado antes, quizá, no hubiera tenido que pasar por el escritor fracasado amigo de Arlt, como lo conocimos desde la perspectiva de Renzi. Además del plagio, pues, se reflexiona a propósito del fracaso (de cualquier índole, pero sobre todo del fracaso del escritor) como tema de la literatura. Y Kostia, dándole más pistas al lector (más incluso que el narrador Renzi), vuelve a recomendar lecturas al especialista: “Mire —dijo—, haga una cosa: lea *Escritor fracasado*. El tipo no puede escribir si no copia, si no falsifica, si no roba: ahí tiene un retrato del escritor argentino”.³⁰

²⁸ Piglia, “Nombre falso” [n. 5], p. 129.

²⁹ *Ibid.*, p. 143, en n.

³⁰ *Ibid.*, pp. 140-141.

El fracaso condenado al éxito

LAS novelas policiales, hemos señalado, cuentan una aventura cuyo fin, se espera, será exitoso; esto es, una trama cuyas piezas, desorganizadas, cobrarán sentido a partir del éxito interpretativo del investigador. No obstante, tras las apreciaciones de Stefano Tani sobre el *doomed detective*, cabe también la posibilidad de valorarlas como relatos de un fracaso a largo plazo, toda vez que, para que las series y ciclos narrativos del policial puedan tener secuelas, debe prolongarse al infinito la pugna entre el *caos* y el *orden* que subyace en el género; en otras palabras, los enigmas aislados podrán ser resueltos pero habrán de renovarse, pues el acecho, y el régimen de la sospecha que se deriva de éste, es un factor imprescindible para garantizar la necesidad de un detective, de un médico, de un economista, de un psicoanalista y, en suma, de cualquier experto acreditado que, bien o mal, consiga vendernos tranquilidad ante cualquier incertidumbre: por malo que sea el detective, algo sacará en claro. A fin de cuentas, como acepta Renzi, “cuando se dice [...] que todo crítico es un escritor fracasado, ¿no se confirma de hecho un mito clásico de la novela policial?: el detective es siempre un criminal frustrado (o un criminal en potencia)”.³¹

El tema del fracaso en *La novela de mi vida* se percibe en los dos protagonistas, Fernando Terry y José María Heredia. En éste, el desengaño no se da en el dominio de las letras, sino en su ejercicio de la política; a consecuencia de su postura independentista pasa la mayor parte de su vida en distintos países. Para Fernando Terry, la amenaza del fracaso interpretativo casi se cumple, pues finalmente no halla la autobiografía de Heredia (el lector sabe que fue destruida más de medio siglo antes, en 1939, por Domingo Vélez de la Riva y del Monte, bisnieto de Domingo del Monte), pero logra inferir el contenido de esos papeles gracias a una carta cedida por Carmencita Junco, descendiente de Heredia y Lola Junco. Veintinueve días después de haber llegado a La Habana, a un día de terminar su permiso de estancia, Fernando tiene acceso a un documento que, en palabras de Carmencita, “no se puede publicar. Es una carta muy personal. Es más, si dice que la leyó, voy a desmentirlo. Si hubieran aparecido las memorias de Heredia sería distinto”.³² Como es predecible, se trata de una carta firmada

³¹ *Ibid.*, p. 146, en n.

³² Padura, *La novela de mi vida* [n. 3], p. 328.

por José María Heredia donde resume el contenido político y la relación amorosa premarital que da a conocer en su autobiografía. A partir de ese documento, Fernando Terry confirma sus sospechas de que Domingo del Monte provocó el exilio y la persecución sufrida por el poeta.

La aparición de dicha carta, por cierto, es bastante sorprendente. Incluso exige una fuerte complicidad del lector para aceptar la verosimilitud de esa llegada súbita y salvadora. Este procedimiento no es ajeno, sin embargo, a la tradición de las literaturas policiales, en las que buena parte del desenlace recae en el azar favorable al protagonista: una de las convenciones de la narrativa detectivesca es que la resolución sea presentada lo más tarde posible, y para ello la suerte, como el raciocinio, debe estar del lado del protagonista.

A fin de incrementar el efecto producido por esa intervención del azar, la narrativa policial, y en general cualquier relato en el que prepondere la intriga, cuenta con un procedimiento de alteración en el flujo del discurso, es decir, lo obstaculiza o lo retrasa. Y con dicho momento de suspensión vuelve la duda que acompaña al detective desde el inicio de la pesquisa: ¿vale realmente la pena hacer la investigación? ¿Se gana mucho con encontrar los papeles perdidos de Aspern, los manuscritos de Roberto Arlt, el segundo libro de la *Poética* de Aristóteles, los poemas de Cesárea Tinajero? Para alguien que se dedica a la literatura tales preguntas resultan un despropósito. Sin embargo, dichos cuestionamientos sobre el móvil de la investigación resurgen cuando, al parecer, ya no hay más alternativas para consumir el éxito: “lo que más le agotaba —nos cuenta el narrador de *La novela de mi vida*— era la evidencia de que todos los caminos recorridos conducían a la nada: ni los papeles de Heredia, ni la revelación del amigo traidor, ni la relación con Delfina parecían tener destinos satisfactorios”,³³ por lo que, desde tal perspectiva, Fernando Terry ha hecho un viaje infructuoso a su país natal, algo que con mucha probabilidad incrementará su frustración profesional, familiar y amorosa. Páginas adelante, además del estancamiento de la averiguación, el factor temporal se manifiesta como un oponente más del personaje principal al darse cuenta de que “ya había agotado más de la mitad de su tiempo y la idea del regreso a España empezaba a agujonearlo. Todo lo que había venido a buscar permanecía en la bruma del deseo”.³⁴

³³ *Ibid.*, p. 173.

³⁴ *Ibid.*, p. 186.

Así pues, antes de la intervención del azar final, o de la con-junción de éste con el razonamiento certero, se recurre, como procedimiento ya asimilado por las literaturas policiales, a un retraso premeditado en el devenir de la trama que antecede a la revelación, retraso que intenta llevar al límite la tensión narrativa. No obstante, de una página a la otra, el panorama del detective puede y debe cambiar.

En “Nombre falso”, una vez que Kostia ha publicado en el periódico el cuento “Luba” bajo su nombre, a Emilio Renzi no le queda nada por hacer, pues ya no es un texto inédito, a menos que pudiera comprobar que se trata de un plagio, o que encuentre una versión más completa de ese cuento; sólo así, valdría la pena el esfuerzo. Andrés Martina, “un hombre de edad, tímido y afable [...] obrero ferroviario jubilado”,³⁵ en pocas palabras, alguien ajeno a la literatura y a las cuitas literarias de Renzi, es quien le lleva el primer cuaderno, como respuesta al anuncio publicado. Su presencia en el relato pasa inadvertida, se *invisibiliza* al no tener la menor jerarquía en el entramado de la *nouvelle* (pero sí en su resolución), tal como sucede con el efecto de la “carta robada”.³⁶ De tal suerte que es Andrés Martina quien ofrece el primer cuaderno con el manuscrito de Arlt; es él quien, igualmente, le salva la faena a Renzi. Sin embargo, durante la pesquisa y el enredo entre Renzi y Kostia no volvemos a recordar a ese hombre hasta que, en la última página de esa primera sección de la obra, Homenaje a Roberto Arlt, vuelve a aparecer milagrosamente con otra dotación de documentos rescatados por él que transporta hasta el domicilio del crítico, revelándose —al menos para el lector (el narrador Renzi se empeña en ningunearlo, en escatimarle cualquier crédito)— como el instrumento de esa especie de *deus ex machina* necesaria para el desenlace. *Deus ex machina*, se entiende, sin intenciones despectivas, simplemente como ese último golpe de suerte, vuelta de tuerca del azar o epifanía de la serendipia, que suele estar del lado del detective, tal como puede reconocerse en uno de los párrafos finales de *Los detectives salvajes*, tomado del diario de Juan García Madero:

³⁵ Piglia, “Nombre falso” [n. 5], p. 101.

³⁶ Para un análisis más detallado del efecto de invisibilidad en el policial véase el artículo de mi autoría, “El ciclo de Isidro Parodi: reinterpretación paródica del relato de detección clásico”, *Literatura. Teoría, Historia, Crítica* (Universidad Nacional de Colombia), vol. 14, núm. 2 (julio-diciembre de 2012), pp. 13-29.

Hemos encontrado a Cesárea Tinajero. Alberto y el policía, a su vez, nos han encontrado a nosotros. Todo ha sido mucho más simple de lo que hubiera imaginado, pero yo nunca imaginé nada así [...] Preguntamos por ella y nos dijeron que fuéramos a los lavaderos [...] Cesárea no tenía nada de poética. Parecía una roca o un elefante. Sus nalgas eran enormes y se movían al ritmo que sus brazos, dos troncos de roble, imprimían al restregado y enjuagado de la ropa.³⁷

Después de tantos kilómetros recorridos entre la Ciudad de México y Sonora, Belano, Lima y García Madero encuentran a la poeta estridentista. Entre el heroísmo y el ridículo, los detectives salvajes completan su azar final. No intercambian ningún diálogo con Tinajero, sólo le piden que suba a su auto. Minutos más tarde, sobre la carretera, el criminal que los persigue, Alberto, los intercepta y comienza una balacera. La admirada poeta muere en el fuego cruzado. Así como la casualidad los favoreció para hallar a Tinajero, ahora los hace partícipes de su muerte, una muerte grotesca y cómica al mismo tiempo, misma que será el pretexto de la fuga de Lima y Belano por varios países durante veinte años, documentada en la parte de las entrevistas. Pero antes de que eso suceda, en el desierto de Sonora les vuelve la pregunta que ha acompañado a todos los detectives ficcionales y, en suma, a todos los investigadores literarios y no literarios en el transcurso de su labor por recabar, interpretar y comunicar cualquier forma de conocimiento: ¿realmente vale la pena hacer la investigación?

³⁷ Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes* (1998), Anagrama, Barcelona, 2005, pp. 601-602.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter, “El flâneur”, en *id.*, *Poesía y capitalismo (Iluminaciones II)*, Madrid, Taurus, 1980.
- Bolaño, Roberto, *Los detectives salvajes*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- Goulet, Andrea, “Curiosity’s killer instinct: bibliophilia and the myth of the rational detective”, *Yale French Studies* (Yale University), núm. 108 (primavera de 2005), pp. 48-59.
- Murphy, Bruce F., *The Encyclopedia of Murder and Mystery*, Nueva York, Palgrave, 2001.
- Padura, Leonardo, *La novela de mi vida*, Barcelona, Tusquets, 2002.
- Parodi, Cristina, “Borges y la subversión del modelo policial”, en Rafael Olea Franco, ed., *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos secretos*, México, El Colegio de México, 1999.
- Piglia, Ricardo, *Nombre falso*, Anagrama, Barcelona, 2002.
- Sebeok, Thomas, y Jean Umiker-Sebeok, *Sherlock Holmes y Charles S. Pierce: el método de la investigación*, Lourdes Güell, trad., Barcelona, Paidós, 1994.
- Spanos, William V., “The detective and the boundary: some notes on the post-modern literary imagination”, *Boundary 2* (Duke University), vol. 1, núm. 1 (otoño de 1972), pp. 147-168.
- Tani, Stefano, *The doomed detective: the contribution of the detective novel to postmodern American and Italian fiction*, Carbondale, Southern Illinois UP, 1984.
- Vizcarra, Héctor Fernando, “El ciclo de Isidro Parodi: reinterpretación paródica del relato de detección clásico”, *Literatura. Teoría, Historia, Crítica* (Universidad Nacional de Colombia), vol. 14, núm. 2 (julio-diciembre de 2012), pp. 13-29.

RESUMEN

El presente ensayo analiza el vínculo entre el personaje del detective en la literatura policial y el investigador ficcionalizado en buena parte de la narrativa de detectives con rasgos metaficcionales. Para ello, se revisarán las características de ambas figuras en tanto especialistas o autoridades de un campo del conocimiento, su falibilidad y las resonancias del racionalismo moderno en su metodología. A fin de enriquecer la reflexión del artículo, y de ejemplificar los aspectos teóricos que se exponen, se recurrirá a los textos *La novela de mi vida* de Leonardo Padura, y la nouvelle “Nombre falso” de Ricardo Piglia.

Palabras clave: detective, literatura policial contemporánea, metaficción latino-americana

ABSTRACT

This paper aims to discuss the well-known connection between the characters of the detective in crime fiction and the researcher in metafictional detective literature. In order to do so, the author examines the features of both characters as professionals or authorities in their academic disciplines, their reliability and the repercussions of modern rationalism in their methodology. So as to reinforce the thesis of this essay, two texts are used as examples of the exposed theoretical aspects: Leonardo Padura's novel *La novela de mi vida* and Ricardo Piglia's short-novel “Nombre falso”.

Key words: detective, contemporary detective fiction, Latin American meta-fiction.