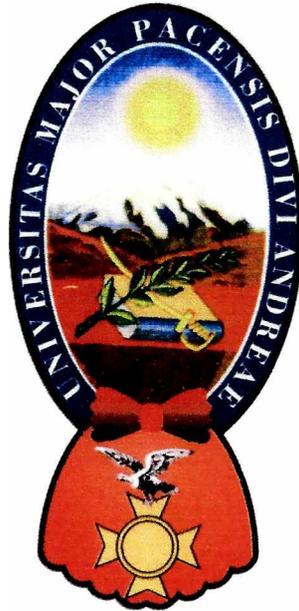


**UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
CARRERA DE LITERATURA**



**TESIS DE LICENCIATURA**

**"EL FINAL DE UN OFICIO"**

**POSTULANTE : ALFONSO ARTURO MURILLO PATIÑO**

**TUTOR : LIC. JUAN CARLOS QUIROGA**

LA PAZ — BOLIVIA  
2005

Ce.IT      TFRARA  
ATURA NEGA  
LITERATURA POLICIAL

01 29



## ÍNDICE

### 1ra Parte

#### Ensayo

1. Introducción .....	1
2. Origen del género policial .....	3
2.1. El Policial científico o de misterio .....	3
2.2 Novela policial "negra" o <i>hard boiled</i> .....	10
2.3 La dimensión fantástica o metalógica .....	20
3. Repercusiones del género policial en América Latina .....	25
4. Repercusiones del género policial en Bolivia .....	29
5. Conclusión .....	30
6. Bibliografía .....	33

### 2da Parte

#### Obra ficcional

##### El final de un oficio

Leyenda al pie.....	.1
jardinero .....	7
El cazador de lo absoluto.....	22
El final de un oficio .....	32
El hombre que estudiaba los atlas .....	37

*Agradecimientos:*

A todos los que intentaron acompañarme en la elaboración de este trabajo y acaso murieron en el intento: a Gilmar Gonzáles, Marcelo Villena & otros.

Y sobre todo mi profundo agradecimiento: a Juan Carlos Ramiro Quiroga, Adolfo Cárdenas, Maura Parker Garret, Javier Guzmán e Instituto Speak Easy; sin cuyo concurso todo hubiera sido más difícil.

Asimismo a Diego Valverde Villena, Armando Díaz Romero, Luis Zavala, Humberto Quino, Ana Maria Grissi, Marco Miranda y demás personas de buena voluntad.

*Dedicatoria:*

A la memoria de mis padres y abuelos, a la presencia de mis demás familiares.

A la imagen de nuestra casona, que a pesar de ser sólo un recuerdo, fue un ancla en medio del torbellino actual.

# **El final de un oficio**

**Ensayo**

## 1. Introducción

*Personalmente, me quedan pocas dudas acerca del asesinato como algo pleno y consustancial a la modernidad.*

Thomas de Quincey

Antes de encarar este trabajo creativo veremos el origen y las características del género policial con sus dos dimensiones: la racional y la fantástica. Ambas son referencia y antecedentes necesarios para llegar a nuestro objeto de estudio en este ensayo, que es tratar de demostrar que en la metrópoli, la muerte y el asesinato han tomado además un rumbo fantástico. En la dimensión fantástica, el asesino ya no es necesariamente "alguien" sino "algo" inusitado, sale así del lugar común que establece el crimen en el género policial.

La dimensión racional tiene a su vez dos variantes: la científica y la serie negra. Para esta dimensión, lo esencial es encontrar la punta de la "madeja causal" de una serie de acontecimientos precedentes que han desembocado en un asesinato. Una vez que se ha descubierto el crimen, se da inicio a la investigación policial e interviene por primera vez el detective, personaje que completa la trilogía de la novela policial de la dimensión racional: víctima-asesino-detective. El detective comenzará su trabajo recolectando pistas en el lugar del crimen, para luego elaborar hipótesis acerca de *cómo* sucedieron los hechos. Luego resolverá el caso, descubriendo al o a los criminales mediante la explicación lógica del suceso, establecida a partir de la hipótesis correcta. Para tal fin, los métodos que utilizará serán científicos, como el análisis de las evidencias encontradas en el lugar del crimen, pero también la deducción e inclusive el instinto, pues el detective, además de una aguda inteligencia tiene que estar dotado de la intuición necesaria para realizar la investigación y esclarecer sus casos. Un crimen no es fruto del azar; las implicancias para delinquir son asimismo consecuencia de las diferencias económicas de la sociedad capitalista, por lo que la dimensión racional interpela, no sólo a la inteligencia del lector, que de alguna u otra manera se involucra en los hechos y elabora sus propias hipótesis acerca de la identidad del asesino, sino a los valores dominantes de dicha sociedad. Pero en ambos casos, se llega siempre a la verdad.

La dimensión fantástica, por el contrario, busca lo esencial en la ambigüedad y eleva al lector al siguiente planteamiento: ¿Es posible que sucediera tal crimen? Pregunta que implica ir más allá de la dimensión racional. En la fantástica, al cuestionar las leyes de la razón y aun las naturales, se alcanzan episodios de escándalo mayor o de significación inaudita. Y si la dimensión racional pone en entredicho a la inteligencia del lector y a la misma sociedad, en el *fantástico* se pone en entredicho a la misma condición humana. Por consiguiente, es una revuelta mucho más radical y transgresora, donde la muerte deja de ser un proceso natural y se convierte en un fenómeno metafísico: vida y muerte se funden en una sola entidad.

Esta dimensión infiere que cuanto mayor es el progreso tecnológico y el desarrollo de la urbe moderna existe más enajenación; por tanto, la necesidad de una mayor rebelión expresada en la literatura:

*El mundo que nos rodea no es sino una apariencia y la solución del misterio no depende exclusivamente de la lógica humana; por eso es que la literatura negra moderna supone, a la vez una explicación lógica y una explicación **metalógica**; o, en otros términos, ofrece una dimensión racional y otra dimensión fantástica. (...). (Giardinelli, 1996: 50 y 51).*

## 2. Origen del género policial

### 2.1. El relato policial científico, clásico o de misterio

En la antigüedad, los homicidios se desataban de una forma brutal. Luego ya durante el imperio romano eran muy afectos al asesinato por envenenamiento. La acción de eliminar adversarios no contemplaba problemas de fianza, ni el imperio proporcionaba un abogado defensor al sospechoso.

Del caos inicial se llega a la precaria organización de las **tribus** sólo después de un largo proceso de transformación social hacia organizaciones más jerárquicas y mucho más complejas, como el capitalismo y la democracia. Y aunque en buena parte del siglo XX hubo regresión con el totalitarismo, y hoy en día con el fanatismo religioso, es innegable el avance de las libertades civiles. Se podría afirmar (sin ninguna alusión al humor negro) que antes era mucho *más fácil* matar, no asesinar, dado que en el pasado no existían las restricciones éticas, morales o legales que sin duda existen en la actualidad; pero sobre todo por los adelantos de la técnica moderna, lo que significa que ahora se puede descubrir al asesino inclusive con un análisis de sus fluidos corporales (al descubrirse su ADN). Sin embargo, *control* no equivale necesariamente a la erradicación de este mal que es arrebatarse la vida a otro ser humano.

El tiempo es el elemento esencial de la civilización occidental. Su evidencia es el Progreso; entonces, con el transcurso del tiempo la tecnología va perfeccionándose. Todo tiene el invariable curso de una línea recta: siempre hacia la perfección, sin pausa ni sosiego. Este proceso vino a afirmarse con la consolidación del Estado moderno, bajo el cual se crearon nuevas instituciones de vigilancia y la propiedad privada se fue afirmando como símbolo del derecho individual.

El mayor artefacto creado por la mano del hombre es sin duda la *ciudad*, y es desde donde se irradia todo proceso significativo de cambio. El vivir en una gran ciudad denotaba (y denota todavía) prestigio y superación personal. La ciudad es el principio ordenador de la vida moderna; por el contrario, el campo connota lo anacrónico. Es todavía el lugar de los oficios rústicos, el de la luz natural, lo que significa pérdida o un aprovechamiento menor del tiempo. Es el espacio apto sólo para el descanso o la contemplación inútil. Hasta hoy en día,

campesino, en nuestro medio, aún en gran parte del mundo, sigue siendo sinónimo de atraso; y si la expresión "urbanidad" es el equivalente de civilidad, lo provinciano, no sin prejuicio, es sinónimo de ignorancia.

Por consiguiente, la metrópoli se convierte en un espacio cuya regulación debe **funcionar** de manera similar a la del reloj mecánico. En consecuencia, el ciudadano se ve obligado a moverse dentro de las formas mínimas temporales cada vez más exigentes y breves. Estas reglas nacieron precisamente con el reloj mecánico, aquel invento de los monjes benedictinos hacia el año mil d.C., y que comenzó a normar la jornada laboral que luego se transformó en rutina. Todo este proceso tiende hacia la regulación extrema del tiempo (horas, minutos, segundos), expresada en horarios, plazos y vencimientos de letras de crédito, entre otras estrategias que permitían la acumulación, el pago de salarios, de intereses o la correcta contabilidad anual de las deudas y de las ganancias. Este proceso cronológico estaba en directa relación con las formas espaciales: campo, comarca, pueblos, ciudades, etcétera, que pasaban de ser lugares diferenciados, concretos e independientes entre sí, a sistemas de magnitudes generales y dependientes, cuya razón de ser era simplemente integrarse y adaptarse al crecimiento de la urbe. Bajo una estudiada planificación, comenzaban a instalarse fábricas, granjas proveedoras a gran escala y viviendas, mientras las oficinas públicas y privadas se ubicaban en el centro urbano. Así también nacieron los suburbios, que eran pronto conectados con nuevos medios de transporte masivo como el tren, que se caracteriza por su capacidad para llevar gente y sobre todo por su velocidad, ya que la consigna de los nuevos tiempos es la premura. El refrán *El tiempo es oro* es ya una sentencia, o un mandamiento.

La ciudad, como núcleo de todo este sistema dinámico, es un *cuero vivo*; es un principio en permanente elaboración, proceso inherente a su modo de ser que es la expansión y el perfeccionamiento continuos. Y es también la metrópoli, como centro orgánico administrativo, el lugar desde el cual se dictan leyes, se elaboran maneras de comportamiento (urbanidad), moda y también se planifica la guerra. Luego surgirían nuevos elementos que vendrían a ser su complemento: la sofisticación y la elegancia, el apego extremo a los detalles y la búsqueda de la distinción social; todo por alejarse del "rebaño" en un mundo cada vez más uniforme. Este proceso trajo consigo formas singulares de ejercitar la violencia; pues si

la masificación es el nuevo fenómeno social, la soledad, paradójicamente, será su condición y el individualismo su consecuencia. Y a pesar de que hoy se disfrute de las "bondades del progreso", en el fondo lo atávico sigue siendo la sombra permanente que acecha desde los más profundos rincones del subconsciente, sin importar cuánto de adelanto hayamos alcanzado.

Bajo este panorama ya moderno, y con la evolución de las instituciones precisamente de control, los asesinos tuvieron que perfeccionarse, lo que los impulsó a cometer sus crímenes al amparo de las sombras y a utilizar tácticas de simulación inéditas y *novedosas* como el antifaz, los disfraces y el ocultamiento. El simulacro pasaba a ser entonces otro elemento necesario para asesinar. Asimismo, se instauraron nuevos métodos de homicidio: la sofocación, la estrangulación con cables o puñales escondidos dentro de bastones. El fenómeno reciente del asesinato iba ganando carta de ciudadanía.

La literatura tuvo que ponerse a la altura de los tiempos y encontrar algo que interpretara aquel febril y nuevo estado de cosas. La era industrial, dada su preeminencia positivista, necesitaba de formas afines a su incipiente condición, y fue sin duda el género policial lo más acorde a dicho período. Esta reciente narrativa, cargada de una terminología eminentemente científica, había logrado llenar buena parte de las ansias populares de la época, tan necesitada de conocimientos, verdades y suspenso —aunque también de libros ágiles y fáciles en su lectura, precisamente a causa del nuevo imperativo de la velocidad.

La estrategia por ocultar la identidad del asesino impregnaba las páginas del policial, lo que se convirtió en un verdadero desafío al intelecto del lector. Este fervor se tradujo en el crucigrama, pasatiempo novedoso que apareció a mediados del siglo XIX, y que comenzó a publicarse en los periódicos. El rellenado de esta especie de rompecabezas es intrincado al principio pero que se va allanando conforme anotamos, y es similar al desciframiento de un "misterio". El crucigrama fue asimismo una especie de "termómetro" que medía la "erudición" del lector, un sucedáneo de la capacidad de deducción y del *olfato* del detective. En comparación, la picaresca fue un pueril juego de ladronzuelos, sin misterio. El nuevo morbo popular del siglo XIX se inclinó, por tanto, por este nuevo género, donde encontró su espejo ideal, unido a la sempiterna fascinación de la gente por el horror, y lo desconocido. La

tesis de De Quincey acerca del asesinato como fenómeno típico de la modernidad era ya **irrebatible**.

El relato policial científico, cuya creación se atribuye oficialmente al escritor norteamericano Edgar Allan Poe (1809-1849) a mediados del siglo XIX, narra un asesinato llevado a cabo en un cuarto cenado y sin testigos, y cuya investigación central estará a cargo del detective, generalmente un aficionado o *amateur*, quien inferirá hipótesis previas, investigará un determinado crimen y luego lo esclarecerá:

*Edgar Allan Poe creó el relato policial moderno a partir de aquellos tres magníficos cuentos, en los que dejó fijados los elementos que serían clásicos del género: un investigador astuto; un amigo de pocas luces que lo acompaña y ayuda a dar brillo al investigador; una deducción larga, compleja y perfecta, sin fallas, por medio de la cual se "soluciona" el "caso" (en realidad, un problema), y la inteligencia superior del detective frente a la burocrática de los miembros de la corporación **policial**.(...)*  
(Giardinelli, 1996: 55 y 56).

Aquellos "tres magníficos cuentos" son: "Los asesinatos de la calle morgue" (1841), "El misterio de Marie Roget" (1842) y "La carta robada" (1849), en los cuales surge el investigador racionalista por antonomasia, C. Auguste Dupin, considerado el precursor del detective moderno.

Las deducciones que elabora Dupin tienen, pues, aquel carácter científico-positivista; por consiguiente, tan demostrables como las leyes de la física o como cuando se usa la fórmula escrita en un experimento de química y luego se comprueba en la probeta con los ingredientes indicados. En el caso de Marie Roget, dicha forma de razonar le sirve al detective para elaborar hipótesis acerca de la muerte de la víctima, cuyo cuerpo fue encontrado flotando sin vida en el río Sena. En el prolijo análisis, el investigador tratará de demostrar mediante las leyes de la física cómo se habría producido el crimen, llegar así a una conclusión y luego a la posible solución al misterio.

En "Los asesinatos de la calle Morgue", una anciana y su hija han sido asesinadas de una forma brutal, ya que sus cuerpos muestran señales de haber sido torturadas antes de morir. Eso induce a Dupin a buscar las pistas en el "elemento salvaje", puesto que no parece ser la obra de un ser humano. En el transcurso de la investigación, hay una actitud de

suficiencia y burla de Dupin contra una institución policial burocrática y deficiente, defectos que critica también la prensa de la época.

El famoso escritor escocés A. Conan Doyle (1859-1930) es el sucesor más significativo del género inaugurado por Poe. Creador de la saga del célebre detective Sherlock Holmes, con su ayudante, el médico forense Watson y del mortal enemigo de Holmes, el criminal Moriarty. Al igual que Dupin, Holmes es también un personaje dotado de una inteligencia casi sobrenatural; muy afecto a usar procedimientos científicos, cuyos métodos precisos explican la realidad de los hechos un modo general:

*Sherlock Holmes ha convertido a la investigación criminal, casi en una Ciencia exacta .(...).(Conan Doyle, Arthur: 1998: 54).*

Mencionábamos que en la narrativa científica o de misterio (para Sherlock Holmes *el más vulgar de los crímenes es con frecuencia el más misterioso*), el cadáver de la víctima es la culminación de una serie de acontecimientos previos que es necesario determinar, para lo cual se elaboran hipótesis (pues no hay lugar para las casualidades) a partir de las evidencias que se encuentran en el lugar del crimen: sangre de la víctima, fragmentos de ropa, objetos, huellas digitales, entre otros elementos. Durante la investigación se entablará una suerte de lucha mortal entre detective y asesino, quien hará todo lo posible para evitar ser descubierto y aquél por desbaratar sus coartadas. Cada uno de los personajes de la trama es también sospechoso, y así el relato gana en interés. La sorpresa es otro de los elementos necesarios, pues al final el culpable resulta ser el menos sospechoso de entre los personajes.

El público, por su parte, estaba (y está) siempre pendiente de los asesinatos a través del otro nuevo fenómeno moderno: la prensa (lo que significó también el surgimiento de la opinión pública), presente en algunos de los relatos de Poe, posteriormente en Conan Doyle. En "El misterio de Marie **Roget**", los periódicos de la época siguen, con inusitado fervor, los pormenores de un asesinato particularmente escabroso, y que mantuvo intrigado a un público muy atento a su esclarecimiento. No sería muy aventurado afirmar que, en realidad, fue esta literatura la que indujo a la nueva masa de lectores a consumirla, pues los crímenes y el horror son un tema de interés permanente y siempre actual.

Los nuevos medios de comunicación se convirtieron en el intermediario ideal del morbo popular, puesto que el asesinato, al ser la mayor de las transgresiones, no sólo interrumpe de forma violenta la normalidad de la vida, sino que es siempre noticia. Al influjo de todo este panorama, **Dupin** encarnó, en el espíritu y en la letra, las exigencias de aquel siglo tan afecto a armar teorías científicas acerca de todos los fenómenos, incluido el del asesinato:

*El analista encuentra placer hasta en las ocupaciones más triviales que hagan que su talento se ejercite. Es aficionado a los enigmas, los acertijos, los jeroglíficos. (...).* (Poe, 1964: 125).

Pero durante el periodo conocido como la "Revolución Industrial" fue cuando se instalaron paralelamente la inseguridad y el temor, ya que con el crecimiento acelerado de las grandes metrópolis surgían a su vez nuevas fábricas que se nutrían constantemente de ingentes cantidades de obreros y empleados, tal masificación -otro fenómeno reciente- generaría un mutuo desconocimiento, no poca desconfianza y cierta aversión por lo "extraño"; mientras, por contrapartida, la seguridad comenzaba a ser apreciada como un valor de primer orden.

En resumen: el asesinato comenzaba a menoscabar al optimismo como nota predominante de esa época. Este *estado de ánimo*, o doctrina, se había propagado como un credo y con claros visos dogmáticos, y postulaba que la ciencia llegaría a revelar, tarde o temprano, el "mecanismo" de funcionamiento de la mente del criminal, e inclusive el origen de la *maldad* humana.

En la célebre obra de R.L. Stevenson, *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Jekyll es un médico que trata de reducir la complejidad de la vida a teorías científicas e imponerlas a toda costa a la realidad, pero sólo logra, como un aprendiz de hechicero, crear un monstruo que sale a la luz junto a sus instintos más destructivos. Este nuevo horror sólo descubriría la condición inquietante y subyacente de la existencia en un mismo individuo de su *doble*: Mr. Hyde, su lado oscuro. (*Hide*, en idioma inglés, significa, en un juego de palabras, precisamente *ocultar* o *disimular*).

El señor Hyde se revela cuando el médico toma un extraño brebaje, lo que hace que emerja aquél otro *yo*, con la consecuente fragmentación de su personalidad, una parte guiada por un tan exacerbado como desmedido afán científico y la otra por un irracional impulso destructivo. En consecuencia, el Dr. Jekyll adquiere una suerte de vida paralela e ignorada por los demás. Y así, su doble, **Mr. Hyde**, se convierte en una pesadilla que atemoriza a la población londinense de la época. Para este asesino serial nadie está a resguardo, y cualquiera puede ser su próxima víctima. Y así esta *abominable* criatura llena de perplejidad a la policía, sobre todo por la impunidad con la que comete sus crímenes. El mismo Dr. Jekyll encarna la ironía moderna, donde gracias a sus conocimientos científicos juega a ser Dios y termina sin poder controlar al monstruo destructivo que su ser más íntimo había desdoblado a partir de sí mismo. El "doble" es ya una realidad (por lo menos en la literatura) en el individuo moderno: productivo, racional, cortés en público por el día y asesino por la noche o en privado, incapaz de unificarse o de conciliar ambas tendencias. Hoy se denominaría a dicha característica patológica como "esquizofrenia".

Por consiguiente, como algo inédito, el crimen hallaría en los escritores un eco alucinante, lleno de fascinación por el nuevo horror que comenzaba a ser trasladado a las *bellas letras*. Era pues un imperativo que el investigador descubra, tarde o temprano, al asesino; en suma, que lo detecte. Tal receta tenía también cierto propósito terapéutico.

A manera didáctica, y para concluir esta parte, la analogía que podría servirnos para ilustrar la narrativa policial clásica, científica o de misterio es la del juego del ajedrez. En este juego el objetivo es dar jaque mate al rey del adversario, y en aquella asesinar a alguien. Cuando se han cumplido ambos objetivos (en ambos casos, tanto el jugador como la futura víctima ignoran los movimientos que realizará el adversario) se invierten los papeles, y llega el cambio de fichas o el turno de actuar del detective, quien propondrá iniciar una nueva partida con el autor del crimen. Previamente, analizará la disposición de las fichas, o pistas, que quedaron el tablero rodeando al rey caído, luego procederá a elaborar hipótesis acerca de los posibles movimientos que pudo haber utilizado el vencedor para dar su "jaque mate" o el asesino para matar. A mayor cantidad de piezas restantes sobre el tablero del ajedrez, o evidencias en el epílogo mortal, tanto más rápida la solución del problema: pues si bien el ajedrez es un sistema infinito de posibilidades, una partida es una serie finita de movimientos,

por lo que tarde o temprano se acaba por llegar a la última jugada. La narrativa detectivesca funciona como la vida misma. Uno de sus factores esenciales está en la simplicidad de sus personajes que, como las piezas del ajedrez, cumplen una misma función o realizan actividades y oficios convencionales en la vida; empero todo dentro de un sistema complejo que funciona, no obstante, como un mecanismo simple: las reglas del juego o las normas de la vida, donde no hay lugar para el azar ni la arbitrariedad.

## 2.2 Novela policial "negra" o *hard boiled* (<sup>1</sup>)

Para aproximarnos aún más al objeto ulterior de este ensayo, que es el asesinato en la ciudad moderna registrado en la dimensión fantástica, en primer lugar habíamos visto la narrativa policial circunscrita al asesinato de cuarto cerrado. Analizaremos ahora la segunda variante de la misma dimensión racional, cuyas coordenadas son esencialmente pasionales y "realistas", lo que supone un cambio significativo frente al razonamiento y al análisis. Esta segunda variante es la serie negra (*hard boiled*).

Pero, ¿a qué se denomina realismo? Según Giardinelli (1996), el realismo abarca a todos los estratos humanos, sin excepción: lo que significa un cambio de perspectiva en la literatura policial. Ya no más los detectives de condición aristócrata —algo poco realista— ni los finos investigadores de salón aficionados al violín, como Sherlock Holmes. Es el fin de los que razonan encerrados en una esfera de cristal, alejados de la calle. Aquí la realidad se vuelve ficción a partir de sus propios elementos constitutivos, así que no es necesario inventar nada, pues lo objetivo se instala en lo subjetivo anulando de esta manera al individuo. Por tanto, los protagonistas tratarán de hacer coincidir, en ocasiones con desesperación, sus ideales individuales (en realidad sólo un mero reflejo) con los valores que postula la sociedad capitalista que son, por su lado más frecuente, la obtención de riqueza, prestigio y fama, y por el lado menos visible probablemente el control de una ciudad. Eso

<sup>1</sup> El término *hard boiled* lo inauguró la revista norteamericana del género negro *Black Mask* en 1922. Alcanzó su cúspide con *Cosecha roja* de **Dashiell Hammett** en 1927, y designa la dureza y una "hirviente" realidad.

implica que los valores que señala dicha sociedad como *auténticos* están, en potencia y para el que quiera adquirirlos, al alcance de la mano. En resumidas cuentas, se tenía que captar el *espíritu de la época*.

La llamada serie negra es muy posterior al policial científico o de misterio. No es aventurado afirmar que ambas obedecerían, en buena medida, a la influencia de la literatura gótica; basta recordar las obras del inglés Charles Dickens y sus narraciones inspiradas en el terror que inspira un Londres delictivo. Esta segunda tendencia surge en el siglo XX con una diferencia de grado aunque no de esencia: el asesino individual o *de la casa*, y que proliferaba en la primera, dará lugar al asesino *de la calle* o al crimen público. En consecuencia, la acción habrá tomado el lugar de la deducción y no habrá mayor misterio por descubrir ni dilema por descifrar.

En una sociedad que prescinde y descarta a los pobres, en general, se aspira a la riqueza y felicidad que proporciona el dinero. Por eso los personajes están dominados por sus pasiones (no todos viven en un mundo de inteligencias *puras* como Sherlock Holmes). Los criminales, por su parte, no son entes resignados a perpetuarse en una ínfima condición por lo que tienen que planificar sus crímenes y usar diversos tipos de armas para alcanzar sus objetivos, para lo cual organizarán y formarán una banda que tiene que desbaratar el detective.

Con el desarrollo del capitalismo en general, y del norteamericano en particular, *la dimensión y la cantidad* comenzaron a consolidarse como los valores supremos del imaginario colectivo de este período, definidos de una forma más exacta mediante las expresiones *better & bigger*, donde lo más grande, o la mayor cantidad de algo es lo óptimo que se puede desear. El fundamento de tal doctrina económica es el mercado, el cual incrementa, de acuerdo con la teoría, el bienestar general: a mayor consumo, mayor felicidad. La fórmula de capital más trabajo obliga a la explotación creciente de los recursos naturales y humanos, con el objetivo de lograr una ganancia mayor a la inversión hecha y a la fuerza de trabajo resultante. Este proceso se traduce en una producción industrial a gran escala, y de acuerdo con el crecimiento de los consumidores. Un frenesí que lanzaba continuamente al mercado objetos en serie y destinados a una masa inducida a consumirlos, merced a una hábil política de adoctrinamiento, propaganda y publicidad.

Bajo este nuevo y vertiginoso contexto productivo y mercantil, las nuevas metrópolis se convertirían en el lugar ideal, por su continuo crecimiento, para el surgimiento de inéditas formas de violencia, como el asesinato masificado y en serie. En cuanto a éste último fenómeno, fue sin duda Jack el Destripador, en Inglaterra, el más célebre de aquellos personajes que se esconden dentro de las ingentes muchedumbres modernas. Su perfil llegó a ser también clásico: las víctimas tienen una característica común (prostitutas) y el asesino las ataca a intervalos indeterminados de tiempo, con el mismo método sangriento.

Y si en el policial científico vimos que en el siglo XIX el detective era quien descubría, casi en estado de reposo, al asesino y a través de la investigación lógica de los sucesos, en cambio, en el siguiente siglo dicha categoría era ya insuficiente para interpretar al nuevo fenómeno del crimen organizado. Así nacieron los sindicatos, que en realidad eran bandas de delincuentes de diferente magnitud y con su correspondiente jerarquía. De todos modos, la serie negra, llamada también literatura policíaca dura, fue la heredera "natural" de la tendencia del policial clásico, así como éste provino, como dijimos y en cierta medida, de la literatura gótica de las miserables callejuelas y sórdidos altillos, donde urdían sus crímenes y luego se ocultaban los pillos o atesoraban su oro los usureros del Londres de Dickens.

Una de las diferencias primordiales entre la narrativa científica y la serie negra es que si ésta buscaba las implicancias del delito en las condiciones sociales existentes, el policial clásico ponía énfasis en la labor netamente *individual* del detective frente al *estilo* personal del asesino, que dependía de sí mismo para llevar adelante su plan. Lo importante era *cómo* se producía el asesinato, la forma. No fue una casualidad que Thomas de Quincey le pusiera a una de sus obras el estético título *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*.

En el policial duro, por contraste, los delincuentes, para imponerse, tenían necesariamente que adoptar un solo *espíritu de cuerpo*. En Chicago, por ejemplo, nació la Mafía o *Cosa nostra*, organización criminal de origen italiano que tuvo, entre otros, a Al Capone, Jimmy Colosimo y Lucky Luciano como miembros, y que fueron la encarnación del delito. El hecho de organizarse bajo una jerarquía y de acuerdo a cierta idiosincrasia común era la consigna. La palabra *mafia* pasó a ser entonces sinónimo de agrupación criminal, y de acuerdo también al origen o procedencia de sus integrantes. En Chicago, la banda de Capone se disputaba el control de la ciudad con otras bandas de origen irlandés, especialmente para

controlar el negocio del alcohol bajo la denominada "ley seca" que lo prohibía, norma que rigió durante los años veinte y parte del treinta del siglo pasado. El modelo de estos grupos fue el de los bandoleros del oeste, aunque su embrión estaba ya en las incipientes pandillas que comenzaban a pulular en las grandes ciudades norteamericanas. Su mismo nombre los delata: *gangs*, una derivación etimológica de la palabra inglesa *gang* que significa precisamente pandilla (<sup>2</sup>).

En el *hard boiled*, no se trata ya de descubrir a un asesino solitario. Los casos ya no se confiarían a un investigador tipo Dupin, Sherlock Holmes, y menos al hiperdeductivo cura Brown, de Chesterton (otro de los emblemáticos investigadores del policial científico); o al fúnebre (por el color de su vestimenta) Jules Maigret, investigador del autor franco-belga Georges Simenon (con más de cien novelas policiales, es quizá el más prolífico de los autores del género). Para el *hard boiled*, estos investigadores serían considerados ingenuos o, en el mejor de los casos, anacrónicos. El detective "científico" era ya historia. Por otra parte, la lógica, su arma principal, dejaba de ser una categoría confiable frente a la desembozada violencia de los sindicatos, los cuales trasladaron el crimen hasta las calles. Dichos asesinatos al "aire libre" (similares a los del viejo oeste) causaban no sólo el horror sino la indignación de la sociedad, simple espectadora de los hechos frente a la pasividad, complicidad o impotencia de la policía. Las páginas de esta literatura están saturadas de asaltantes de bancos, secuestradores, contrabandistas, policías brutales y corruptos. Los elementos formales que acompañaban a esta variopinta colección de criminales eran detalles no menos llamativos: el consumo de alcohol, el sexo, el juego, los coches, persecuciones en coche, etc. Los asesinos ya no esgrimían armas blancas ni portaban revólveres a la usanza clásica, finos estiletes o venenos; ahora estaban provistos de ametralladoras, gases lacrimógenos y hasta de artefactos explosivos. Otro elemento esencial que marca la diferencia entre el policial clásico

<sup>2</sup> Los *gánsters* son los que han dado origen a la serie negra. Han surgido de una tendencia general de la literatura norteamericana y mundial. (...). Juan Carlos Martini, en el prólogo a *El secuestro de Miss Blandish* (Hadley Chase: 1979).

y la serie negra es que en ésta última ya no existe el misterio: desde un principio sabemos quiénes son los autores de los crímenes.<sup>(1)</sup>

El *hard boiled* tuvo también una deuda filial con el *western*, género del cual el escritor norteamericano Bret Harte fue uno de sus principales representantes. Sólo que los pueblos californianos y del Oeste fueron reemplazados por las ciudades, los vaqueros justicieros y solitarios por los detectives y los asaltantes de diligencias por los hampones, una clase de delincuente que provenía hasta de los mismos agentes de la ley (algunos de ellos abandonaban el cuerpo policial para enrolarse en estas bandas por ser más lucrativas), algo impensable en el Oeste, donde el alguacil era alguien identificado con su papel. Los asesinatos de cuarto cerrado ya eran cosa del pasado. El punto más alto de esta saga moderna, y a la vez considerado punto de partida de esta segunda variante de la dimensión racional, es la novela *Cosecha Roja* (1928) de **Dashiell** Hammett (1894-1961). En esta obra se describe a una ciudad tomada por el hampa, corrompida por el poder y habitada por el temor:

*Pero al decir de Bill Quint, Elihu, el Viejo ganó la huelga, pero perdió su predominio en la ciudad Para ganarles la partida a los mineros tuvo que dar rienda suelta a sus matones contratados. Y así que acabó la lucha, no pudo librarse de ellos. Les había entregado la ciudad que fue suya, y no tenía fuerza bastante para recobrarla. A los matones les gustó Personville. Habían ganado la huelga para Elihu, y se quedaron con ella como botín que les era debido(...). (Hammett, 1971: 24).*

El mismo Hammett, un crítico mordaz del capitalismo norteamericano, llegó a creer, con conocimiento de causa y como observador directo del fenómeno del crimen organizado, en el comunismo como la única opción para acabar con este sistema que subordinaba el Estado únicamente a intereses privados. El trasfondo ideológico del *hard boiled* fue una crítica ácida contra una sociedad voraz y frívola, una frenética maquinaria de hacer dinero.

En la novela de Hammett, la lucha por el control de la ciudad de Personville va revelando a una comunidad en sus aspectos más negativos, como la manipulación de

<sup>3</sup> Aunque todavía por esa época, Ágata Christie porfiaba con el policial clásico, ya que su detective, Hércules Poirot resuelve sus casos a través de la intuición más que con la deducción, como sucede en *Sangre en la piscina* (1959).

instituciones públicas como la justicia y la policía. Por lo que se ve, este *espíritu de cuerpo era* ya muy diferente al de la época constructiva y optimista del progreso ilimitado, que se movía entre la moral encubierta y la hipocresía como talante. En la novela de Hammett, los personajes fluctúan entre la ambición desmedida y la violencia extrema, sin importar las consecuencias. No es fruto del azar que otra de las obras representativas de **Hammett** llevara el sugestivo título de *Dinero sangriento*.

En cuanto al detective y protagonista de *Cosecha roja*, sabía muy bien con qué poderes se enfrentaba, y que las circunstancias son siempre las mismas, así como las ciudades donde opera el crimen. Lo importante es que hubiera mucho por ganar.

La época que se refleja en la novela inaugural de **Hammett** fue el síntoma de que no todo andaba bien en el sistema capitalista, y que algo nocivo comenzaba a incubarse. La enfermedad había finalmente eclosionado hiriendo, aunque no de muerte, al capitalismo con la denominada "gran depresión" de 1929, cuando la bolsa de Nueva York quebró. El "mundo real", bajo aquellas condiciones puramente materiales, reveló de forma implacable al capitalismo y sus causas y motivos últimos: la ambición política, la busca y conservación del poder por todos los medios; la acumulación y el lucro, el dinero para todos sus fines; el "nuevo hedonismo", el placer y el sexo para todos los gustos (siempre que se paguen); el consumismo, los productos para todas las necesidades personales o de lo superfluo (que se volvió una necesidad). Nada de sueños ni de idealismo, sino beneficios concretos. Fue el realismo crudo.

Los rasgos característicos de los hampones de la serie negra —ímpetu, pasión, sangre fría— tenían, por contrapartida, una atmósfera opresiva al interior de sus guaridas donde sólo se respiraba resentimiento hacia los ricos, ansiedad y deseos sexuales reprimidos. Este explosivo *cóctel* está presente en obras ya clásicas del género, como *El secuestro de Miss Blandish* (1939) del escritor inglés James Hadley Chase, o *Viernes 13* (1954) del norteamericano David Goodis. En la obra de Chase, los secuestradores se enteran de la existencia de la hija de un magnate gracias a un delator que trabajaba al mismo tiempo para un periódico de la localidad, oficio que le permitía obtener información acerca de la vida de las personas ricas del lugar. Luego de su audaz secuestro, la víctima sufrirá a manos de sus sádicos secuestradores el paulatino aniquilamiento de su personalidad. En *Viernes 13*, una

pequeña banda de Filadelfia vive encerrada en una casa, de la cual sólo sale para cometer sus delitos. Hart, el inadaptado protagonista, después de robar en un almacén presencia el asesinato que acaban de cometer los integrantes de esa banda en plena vía pública; y puesto que está huyendo de la policía se ve obligado a insertarse en ella para que no lo liquiden como testigo involuntario. En consecuencia, tiene que aprender las reglas del hampa menor, rodeado de una atmósfera llena de personajes esquizofrénicos y paranoicos, (similar a la de otro autor "maldito" del género, Jim Thompson como en *El asesino dentro de mí*). Pero, a pesar de todo, encuentra un refugio porque afuera lo busca la Ley. Y aunque las descritas eran pequeñas organizaciones delictivas, sus procedimientos no diferían de las grandes corporaciones político-gangsteriles, como en la novela *La llave de cristal* del mismo Hammett, sólo que a escala reducida. Otra de las más logradas obras de Hammett es *La maldición de los Daín*.

Raymond Chandler surge posteriormente como otro de los máximos exponentes de la serie negra. Considerado uno de los mejores escritores norteamericanos del género, y autor de la famosa novela *El largo adiós*, aparte de otras obras de gran calidad, es además el creador del célebre detective Phillip Marlowe. Chandler fue asimismo un erudito, crítico del género y admirador declarado de Dashiell Hammett. Según Chandler:

*Hammett sacó al asesinato del búcaro de cristal veneciano y lo tiró al callejón, que es donde sucede. (...) (Giardinelli, 1996: 45).*

El norteamericano Ross MacDonald completa la considerada gran trilogía de la serie negra: Hammett-Chandler-MacDonald; y es también uno de los autores más representativos de este género, cuyo melancólico detective, Lew Archer, recuerda al Marlowe de Chandler, lidiando continuamente entre las fuerzas disolventes del entorno con las autodestructivas de los demás personajes, y a los cuales no parece importarles demasiado Archer ni lo que hace.

En cuanto a la figura central del detective en general, en la variante científica el investigador es un *amateur* (aunque Sherlock Holmes, como especialista, cobre por su asesoramiento a otros detectives), y suele estar acompañado de un personaje menos "perspicaz" o de menos luces, supuestamente para no hacerle sombra. Así pues, el detective de esta variante es un aficionado, porque así está exento de ser parte de la burocracia policial. No tiene prejuicios ni preferencias éticas de ninguna índole y es emocionalmente

neutral. Es el racionalista clásico, puesto que se atiene estrictamente a la verdad de los hechos objetivos que determina la ciencia, que no es moral ni inmoral; por consiguiente, no emite juicios de valor. Es afecto a trabajar en un lugar cenado y soluciona el caso casi sin moverse de su gabinete o casa. Por consiguiente, este tipo de investigador es habitualmente pasivo, su actividad es el razonamiento. No cuestiona a la sociedad ni la interpela, y por lo general se siente imbuido de su papel de servidor de la misma. Piensa que el crimen no es un hecho anómalo, y que su misión es resolverlo en un acto de estricta verdad. Es observador, analítico y deductivo, antes que astuto. Empero, su afición desmedida por la ciencia, que no miente, lo vuelve ineficaz en otros aspectos, como la percepción del *lado humano* (desconfía de las pasiones, especialmente de las románticas, pues el amor no figura entre sus prioridades). Piensa que las teorías científicas están por encima de las simpatías éticas, por lo que puede considerarse, hasta cierto punto, exento de ellas o de angustias vanas, y que sólo entorpecerían la investigación. Es proclive a elevar edificios transparentes y conceptuales, donde en la azotea yace el cadáver de la víctima como el último acto de una construcción causal de "pisos" precedentes.

En el *hard boiled*, por el contrario, los detectives son profesionales en todo el sentido de la palabra y saben cobrar muy bien por su trabajo; por lo demás son rebeldes y solitarios por naturaleza, con ciertos tintes románticos. Les gustan los espacios abiertos, y consideran a sus oficinas como jaulas de las que esperan salir con impaciencia para actuar. Prefieren el riesgo antes que el confort de una buena butaca o de una pipa frente a la chimenea. Al ser hombres de acción, la deducción ocupa un lugar secundario. Son intuitivos y les gustan las conjeturas antes que los conceptos. Piensan que su trabajo es parte de una fatalidad, de un destino personal e inexorable. Se identifican hasta tal punto con este *fatum* que se vuelven escépticos y temerarios, casi épicos, aunque no exentos en el fondo de una sufrida humanidad. Y aunque el amor es una constante presencia en su trabajo (la seducción y la conquista se considera parte del mismo), no ignoran que el amor es como el dinero: se acaba cuando se cuenta el último billete o cuando hay una bala esperándolos por una traición suya o un mal negocio, pues ocultan siempre algo sobre su pasado. Pero, invariablemente y contradiciendo al *sueño americano*, en la serie negra no hay final feliz. Y ya que no hay misterio que resolver sino intriga que despejar, la vigilancia toma el lugar de la observación

(estar constantemente en guardia es lo más importante). Este detective conoce a la perfección los bajos fondos de una urbe así como el argot o *slang* que se habla allí; elementos que le son más útiles que el análisis puramente intelectual, que no sirve en la calle. Es un personaje activo en todo el sentido de la palabra, es decir, es un hombre de acción por encima de los demás aspectos.

En el policial duro, el investigador es un aficionado a los tragos fuertes, al tabaco y al juego, y no son pocos los seductores como Sam Spade, detective de *El halcón maltés* de Hammet. Por lo demás, este detective nunca está quieto, duerme no más de lo necesario o casi no duerme. No tiene horario fijo, ni domingos ni feriados, y está disponible a cualquier hora del día, siempre que se le pague. Su misión no es resolver un crimen solamente. Al enfrentarse a toda una organización criminal, de paso provoca y pone en tela de juicio a una sociedad implacable y frívola, en medio de la selva urbana.

Así, los hieráticos razonadores del policial clásico fueron reemplazados por la agilidad de los "duros" de la serie negra: la deducción por la habilidad para sacar la pistola y el amateurismo por el profesionalismo para cobrar muy bien por su trabajo, como Dave Fenner, el detective de *El secuestro de Miss Blandish*, o el sibarita gordinflón en *Cosecha roja*. Empero, en la serie negra la presencia de un detective es prescindible; algo impensable en el policial científico. Ejemplos notables de esto último son: *El camino del tabaco*, (1932) de Erskine Caldwell, *Lucas de Hollywood*, (1938) de Horace McCoy o *Escupiré sobre vuestra tumba* (1946), del escritor francés Boris Vian. Mención especial merecen las obras del autor norteamericano James Cain, que según Giardinelli es uno de los autores fundacionales de la novela negra moderna por su extrema crudeza. Por ejemplo, en la obra más famosa de Cain, *El cartero siempre llama dos veces* (1934) se narra por primera vez desde el punto de vista del criminal, y se pone en juego la seducción como arma de una mujer con instintos criminales, que la usa para sus fines delictivos. Pero en todas las obras nombradas, sin embargo, las intensas pasiones, la miseria material y moral, y el determinismo de un destino inexorable en los papeles de los personajes conducen inevitablemente hacia la catástrofe.

En cuanto a las analogías entre los dos tipos de detectives (más escasas que las antinomias) podemos decir que ambos poseen ciertos rasgos comunes: la pasión por la verdad y la justicia, el desprecio por la burocracia policial y el libre albedrío. Por lo que se

refiere al aspecto formal o plano estético, tanto el policial clásico como el *hard boiled* funcionan como una precisa maquinaria de relojería, tal como se mueve la vida moderna.

Irónicamente, la metrópoli dejaba de ser el lugar civilizado por excelencia. Por una parte, porque los crímenes en el policial de misterio eran cometidos al amparo de las sombras, donde el asesino se escondía luego en una de las ingentes viviendas circundantes o se camuflaba entre las densas multitudes de una metrópoli (no en vano Poe tituló "El hombre de las multitudes" a uno de sus cuentos, como intuyendo una realidad sobrecogedora e inminente, como la noción más extrema de anonimato). En cambio, en la serie negra los asesinatos se cometían a plena luz del día, y un *hogar* de apariencia apacible era en realidad la guarida de los hampones. Así en el *hard boiled*, la urbe pasaba a ser más bien un gran territorio en disputa, hostil; un territorio con mucho dinero en juego. Ya no era necesario salir a buscar oro en lejanas minas.

Para el ex-detective Peter Markham, de *Eleven mi horca* (1946), del norteamericano Geoffrey Homes, el lugar ideal es un pueblo del Oeste. Ahora se llama Red Bailey y vive allí. Tiene un trabajo plácido y se dedica a la pesca durante su tiempo libre. Además nadie pregunta por su pasado; por el contrario, el infierno es la gran ciudad de Nueva York. Allí abundan delincuentes de cuello blanco, mendigos que lo miran con hostilidad y pistoleros a sueldo que no le quitan la vista de encima. La gran ciudad es pues ahora el lugar donde comienza aceleradamente la destrucción, el fin.

Y si objetivo de la serie negra es entretener, con mucha dosis de adrenalina —que comienza a funcionar como un antídoto frente a la pasividad del detective analista— los episodios y acontecimientos nunca se traban con prolijas disquisiciones acerca de los fenómenos científicos. El suspenso y la tensión tomaban así el lugar del *misterio*, lo providencial el de la previsión y el entretenimiento el de la reflexión. Tales sustitutos fueron el *combustible ideal* que hizo posible que el *hard boiled* caminara. En consecuencia, su estilo tenía que tender a la velocidad: un vertiginoso escenario donde las acciones y el conocer las redes del hampa atrapaba al lector desde el principio hasta el fin de la historia.

En el *hard boiled* todo se va volviendo aleatorio, circunstancial, elástico. Y si la diferencia en el policial clásico era de fondo, entre detective y asesino, en el policial duro las relaciones, los roles y las situaciones están llenas de matices y claroscuros. En esta variante,

el asesino y el policía, el ladrón y el funcionario pueden llegar a ser el mismo individuo (a veces se termina asesinando al propio colega detective o aceptando un trabajo que encarga un ex-policía que sabe demasiado de alguien, aprovechando su acceso a información confidencial). Pero, en el interior de su organización, los hampones no estaban exentos de cierto código de honor, y para ellos los crímenes mayores eran la deslealtad y la traición. Y saber "algo" comprometedor sobre ellos significaba un peligro inminente para el portador de dicha información.

En el relato policial de misterio, el investigador lograba descubrir al asesino y lo entregaba a la justicia; en el policial duro no hay solución de fondo. Todo acontece como el mito de la hidra de siete cabezas: se le corta una y enseguida le brota la siguiente. Acabar con los criminales es sólo un acontecimiento transitorio, una pausa en la serie interminable de delitos. El *hard boiled* es una variante esencialmente destructiva. La muerte reina por doquier y está presente en casi todas sus páginas. Lo importante es que el capitalismo siga funcionando, y arrojando sus ganancias y excedentes que siempre serán un botín apetecible. ¿Quién es la víctima? No importa. ¿Quién el asesino? Menos todavía.

### 2.3 La dimensión fantástica o metalógica

Así llegamos al punto central y culminante de nuestro estudio: la dimensión fantástica de la literatura negra que postula Giardinelli, (1996: 50 y 51). (No olvidemos que lo fantástico es un género autónomo). Es la cara opuesta de la dimensión racional del género policial, incluidas sus dos variantes: científica y *hard boiled*.

La dimensión fantástica pone en entredicho no sólo al progreso sino a la misma condición humana. No proviene de la razón ni de las pasiones y tendría más bien su origen en el alma, siempre insondable, de cada ser humano. Es una dimensión de asombro (como seguramente sentía el hombre primigenio frente al relámpago) que no se ajusta, por tanto, a los cánones de lo que comúnmente llamamos civilización occidental que es en esencia lógica y razón. Así, lo insólito aparecería como una alternativa frente a las doctrinas e ideales positivistas emergentes que dieron origen a la modernidad, con sus consecuencias de automatismo y rutina. Esta dimensión logra "infiltrarse" por aquellos resquicios que no ha

podido clausurar el edificio conceptual del pensamiento científico, considerado este último como el método objetivo por antonomasia para aprehender la *realidad*. Entonces, lo inescrutable, lo mágico, el absurdo y el escándalo *metafísico* ocasionalmente suelen desbaratar aquella estructura racionalista como una categoría pretendidamente absoluta; de ese modo accedemos a "territorios" y situaciones sin explicación aparente. Esta dimensión posee sus propias prerrogativas e imperativos de verdad, y proyecta al mundo hacia una esencia no contaminada por la historia y la ciencia, que la desterraron de su horizonte. Para esta dimensión lo fantástico sería más bien la *verdadera* esencia del mundo, pues la realidad es *algo más* (o debería serlo) que leyes naturales y humanas, convenciones, credos, ideologías o teorías científicas; por consiguiente, es ajeno a todo sistema que prescinde del otro capítulo de sueños que también se llama mundo.

El resultado de la confrontación entre artefacto tecnológico e ilusión fue la victoria de lo fantasmagórico, al convertir los logros de la ciencia en otra categoría evanescente, precisamente debido a su creciente abstracción. Fue su desquite en tanto rebelión radical que libera al escándalo en sus más variadas formas:

*El escándalo es la variante del miedo. El que escandaliza juega siempre a la perversidad de declarar absurdo o incompetente un orden cualquiera del mundo, afianzado hasta entonces muy laboriosamente, con paciencia histórica. (...). (Bratosevich, 1975: 16).*

Los demonios que echamos por la puerta vuelven a entrar por la ventana. El siglo XX finalmente vendría a revelar las contradicciones que se había guardado el siglo anterior. Así, la Razón no fue precisamente un siguiente paso en la evolución, postulada por un sistema científico y guiada por el progreso. Irónicamente, el hombre moderno aparecía de nuevo como al principio de los tiempos: sin protección. Y del medio peligroso de las antiguas cavernas se pasaba al incierto panorama de las grandes urbes, la máxima expresión arquitectónica de las postrimerías: extensa pero insustancial, confortable y no obstante ajena, planificada pero imprevisible; y donde las palabras *cerca* o *lejos* han llegado a confundirse, a perder no poco de su sentido original. Hoy, todo en una gran ciudad parece lejano, y sin embargo podemos alcanzarlo: sólo nos basta tomar el adecuado medio de transporte de los muchos disponibles. Por consiguiente, todo nos parece cercano, aunque nunca lleguemos a

nuestro objetivo. La vida en la metrópoli está llena de obstáculos, inaccesibilidad y desencuentros, más que de encuentros y aperturas. La casualidad no pocas veces ha tomado el lugar de la previsión, lo que se expresa magistralmente en el breve cuento kafkiano "Una confusión cotidiana", donde el personaje "A" no logra encontrarse nunca con el personaje "B", pese a una cita convenida de antemano. En tal afán, irán de confusión a confusión, sin llegar a coincidir plenamente y menos a encontrarse, en un movimiento perpetuo que sólo tiene la marca de la **frustración**. Este relato toma el curso mismo de la vida moderna, de la cual sólo se obtienen migajas y a veces nada. Y cuando sucede el pequeño milagro llamado "coincidencia", o realización plena entre deseo y logro, nos sentimos un poco avergonzados, teniendo que reiniciar nuestra marcha enseguida, mucho más confundidos aún. La plenitud es una quimera o un mito. Desconcierto y ambigüedad son las notas dominantes en la dimensión fantástica, que pueden llegar a serlo también en la urbe. La realidad, en la tensión que significa la vida moderna, paradójicamente tiene el signo de una ilusión, donde muchas veces cuesta creer lo que nos pasa.

La muerte en algunos relatos de Poe (un autor que abarca lo fantástico como en sus cuentos "Ligeia" o "El gato negro") transita entre lo imaginario y lo real, más allá de nuestros sentidos, experiencias y conocimientos. En el cuento de Rudyard Kipling, "La aldea de los muertos", vivos y muertos han llegado a entremezclarse de tal manera que suprimen la frontera que separa los dos ámbitos. Por tanto, la muerte ha dejado de ser una posesión de la naturaleza y se ha vuelto un misterio metafísico. En el cuento *La litera fantástica*, del mismo Kipling, tal confusión inducirá hasta la locura al protagonista, Pansay, pues **allí** la muerte no es distinta de la vida sino una indagación integral sobre su propia condición. En *La metamorfosis* de Kafka, Gregorio Samsa se pregunta extrañado, luego de despertar y verse transformado en un insecto: *¿será verdad lo que me está sucediendo?* En esta pregunta se puede resumir la ambigüedad que satura lo fantástico. La metamorfosis es un escándalo mayúsculo que rechazan, con vehemencia, los alarmados familiares de Gregorio. Poco después, y apenas recuperados del golpe, los Samsa se verán obligados a reconocer la nueva condición de su hijo. Realidad e ilusión han llegado a fundirse en un solo plano, borrando de un solo trazo la línea que los separaba:

*Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que leyes naturales, frente a un acontecimiento sobrenatural... Tanto la incredulidad total como la fe absoluta nos llevarían fuera de lo fantástico: lo que le da vida es pues la vacilación. (...).(Todorov: 24, 1981).*

Entonces, la elipsis que había hecho el hombre en su condición temporal, y que desmiente a la historia como un proceso esencialmente lineal e irreversible hacia adelante, era técnicamente similar a la del cuento. En el principio estaba escrito el final: soledad e incertidumbre. La esencia del relato fantástico ha llegado a ser nuestro propio fantasma, resumida en aquella pregunta crucial que se hace Gregorio Samsa al despertar.

El individuo de las megalópolis se debate en un laberinto consigo mismo y con los demás, que traza lo desconocido pero ya no define la muerte. En el relato "Las armas secretas", de Julio Cortázar (1914-1984), se narra la historia de Michele, una mujer violada por un oficial alemán cuando transcurre la segunda guerra mundial. Luego, el alemán es a su vez asesinado por un amigo de Michele. Pero el espíritu del oficial regresa y se apodera, como un parásito, de Pierre, novio de Michele. El perpetrador no ha *desaparecido* pues con su muerte.

El individuo de las grandes urbes pierde pie continuamente. No obstante, trata de aferrarse a las creencias de una vida eterna después de la muerte, sin pensar que vida y muerte podrían ser las dos caras de una misma moneda, un solo camino, y no entidades esencialmente separadas y distintas.

El mundo se ha vuelto un medio ajeno, abstracto, y por su vértigo acelerado una evanescente fugacidad en la que se inscribe el hombre moderno:

*Blanchot o Kafka ya no tratan de describir seres extraordinarios; para ellos, ya no hay más que un solo objeto fantástico: el hombre. No el hombre de las religiones o el espiritualismo... sino el hombre-dado, el hombre naturaleza, el hombre-sociedad, el que saluda al pasar una carroza fúnebre, el que se afeita en la ventana. El hombre normal es precisamente el ser fantástico: lo fantástico se convierte en regla, no en excepción. (...).(Todorov, 1981: 134).*

La vida en la ciudad no posee solamente una cara, pero la cara que necesitamos usar es la *razonable*, sencillamente porque es el rostro de la conciencia, de la eficiencia y del orden; en fin, el sistema de adaptación social que permite sobrevivir. En tanto, la cara oculta de lo ineluctable y el instinto subyacen en estado de latencia, hasta que un mecanismo secreto los active y se produzca la eclosión final: un asesinato o un hecho inaudito.

La dimensión metalógica tiene pues su fuerza gravitatoria en el escándalo, algo que rechaza fehacientemente nuestro sentido común. Pero su propósito no es otro que mover el piso a esta efusión lógica llamada progreso y a su producto conocido como *hombre positivista*. Y es ahí donde pone su larva lo insólito, se *materializan* lo onírico y lo ilusorio, devolviéndonos a la cruda sensación de una orfandad metafísica, a una realidad sin asideros artificiales como los que nos proporcionan la modernidad con sus artilugios mecánicos. Es la dimensión a través de la cual se posesiona el "gran misterio", que es cuando el universo dormido despierta bajo inéditas formas. El género fantástico desencadena, por consiguiente, y de una forma más virulenta, la rebelión contra la razón físico-matemática. Para Cortázar, hemos equivocado el camino de lo auténtico, sacrificándolo en aras del mundo *cartesiano*.

*Sigo creyendo que la supuesta diferencia entre lo fantástico y lo que la gente cree verdadero es una prueba más de que la gente erró su camino esencial (...).(Cortázar, 1975: 18).*

Hoy en día, los castillos umbríos y seres con colmillos resultan casi pintorescos. Han perdido el halo demoníaco que los rodeaba y son ahora los simples objetos de la vida cotidiana los que expresan lo sublime del horror (por ser cotidianos más aterradores aún). La sentencia de Heráclito nos exonera de toda duda: *cada fuerza genera su contrario*. No es de extrañar que al llamado Siglo de las Luces le acompañara el Romanticismo. Obras como *Frankenstein* de Mary Shelley, *El Horla* de Guy de Maupassant o *Drácula* de Bram Stoker fueron la respuesta al sistema positivista decimonónico. Y por el contrario, en el mundo contemporáneo, el que nos toca habitar, lo normal se ha vuelto una pesadilla en el momento o circunstancia más trivial, tal como sucede en "El hundimiento del Baliverna", del escritor italiano Dino Buzzati. En este relato, un gesto tan mecánico y normal como es el ajuste de un ladrillo mal colocado causa la destrucción de un enorme edificio. O en *La capa*, del mismo

autor, donde la muerte otorga *permiso* a un soldado que acaba de morir en la guerra, el tiempo justo para despedirse de su madre antes de llevárselo como *natural y definitivamente* corresponde.

*El carácter retrospectivo (en el cuento el suceso ya ocurrió al iniciarse la narración) que hace del cuento en general, y el cuento policial en particular, una recapitulación en su temporalidad Crimen, irrealidad, anacronismo, excentricidad, apuran la fuerza del acontecimiento en la medida en que introducen una pausa (un escándalo) en la marcha continua y vegetativa de la vida. (...). (Lancelotti, 1974: 34 y 35).*

En resumidas cuentas, ¿no será lo fantástico un remanente del hombre del pasado, elemento que *testarudamente* se niega a desaparecer o ser eliminado? Ese ser remoto que vivió en una época no determinada por el progreso ni por los sistemas creados bajo su sombra, inflexibles y demasiado abstractos como los actuales (tal vez demasiado ininteligibles para el simple entendimiento del hombre común). Aquella criatura que en el inicio de los tiempos indagaba el mundo y escrutaba el universo con curiosidad, al tiempo que pugnaba por elaborar palabras que nombraran la confusión y preservarse así del caos, donde todo acontecía en un entorno extremadamente hostil, y cuando los fenómenos naturales como el relámpago, el trueno o el arco iris, entre otros, eran atribuidos a la magia de una deidad desconocida, y que en su asombro e ingenuidad seguramente le parecieron tan *mágicos* como al hombre contemporáneo la realidad virtual. Posiblemente se trate del mismo y resucitado asombro ante el fenómeno de la muerte como el de las turbadoras visiones de las pesadillas góticas con las que el escritor norteamericano Howard P. Lovecraft concibió sus *Mitos de Cthullhu* o Lord **Dunsanny** sus mundos fantásticos.

### **3. Repercusiones del género policial en América Latina (Argentina)**

Como toda moda que surge desde las viejas metrópolis europeas, no tardó en aparecer el relato policial clásico en América Latina. El mismo flujo migratorio que lo trajo con su idiosincrasia y que se nutrió de aquella tradición crucigramática europea.

Uno de los primeros cuentos policiales fue "La pesquisa", de Paul Groussac, escrito en 1887. Nana un crimen en una habitación cerrada y sin testigos; por ende es un relato policial clásico o de misterio. La investigación, siguiendo la lógica de los acontecimientos en el relato, descifrará finalmente el misterio. Todo está inmerso ya en un incipiente cosmopolitismo: una de las víctimas es italiana y el detective belga. Es como si el autor no renunciara a tales referencias, ya sea por apego a su ascendencia o por imitar la modernidad europea, exaltando de este modo a un Buenos Aires todavía provinciano. Y aunque refleje el mero epigonismo del policial clásico, este cuento no obstante inicia el periodo formativo de la región, por tanto muy consecuente con las reglas del juego que marca el género. Luego vendrá un sin fin de escritores que practicaron, con éxito, este género, como Horacio Quiroga, Enrique Anderson **Imbert**, e inclusive Roberto **Arlt**. Posteriormente lo hicieron Rodolfo Walsh y Adolfo Pérez Zelaschi, con su detective reflexivo Don Frutos, entre otros investigadores.

A principios de los años cuarenta, se publica *Ficciones*, de Jorge Luis Borges (1899- 1986) donde aparece "La muerte y la brújula", cuento que le daría el "tiro de gracia" a la tendencia racionalista del detective en el policial clásico, pues a su investigador, Erik **Lönnrot**:

*Las circunstancias, la realidad apenas le interesaban (...)*  
(Borges:1979:156).

El mismo Borges, con su pasión libresca, es el hijo clásico del enciclopedismo europeo, producto de la Ilustración. Sin embargo, el escritor argentino ensaya una variante fundamental: **Lönnrot**, el razonador por excelencia, es muerto por alguien que deduce esta *cualidad* en él. En este caso, la lógica se usa como un arma de doble filo, convirtiéndose en un recurso análogo para el criminal, lo que hace que el detective caiga en la trampa mortal que ha fabricado su propio razonamiento. Según Sábato:

*La muerte y la brújula representan un caso extremo de **geometrización** y es el legítimo descendiente de la novela científica inaugurada por Poe... Como Borges, el criminal ama la simetría...; de manera que piensa y ejecuta un plan matemático: el detective termina por hallarse en el punto prefijado de un rombo trazado sobre la ciudad, y el pistolero lo mata*

*como quien termina una demostración more geométrico. En este cuento no se cometen asesinatos: se demuestran teoremas. (. ..). (Sábato, 1999: 79-81).*

Lönnrot investiga el caso con la parsimonia con la que se resuelve una ecuación de múltiples incógnitas. Basándose en una palabra griega, *el Tetragrámaton*, infiere que el crimen no es *triple* sino *cuádruple*. Lo previsible es que los crímenes se sucedan, con perfecta simetría, en el espacio y en el tiempo. Lo incierto fue descubrir que la matemática y el rigor sólo le habían servido para coincidir con su propio asesinato, pues al final Red Scharlach lo mata usando la deducción como señuelo. El detective desoye al inspector Treviranus, quien, con más oficio, intuye que el tercer crimen puede ser un simulacro, y que la solución no hay que buscarla en los libros. La realidad demuestra así ser más compleja que el investigador, quien no sólo se extravía en la enmarañada arquitectura de una quinta, en un Buenos Aires consolidado ya como una urbe de dimensiones gigantescas, sino en su ciega iniciativa:

*El detective Lönnrot, no es un ser de carne y hueso: es un títere simbólico que obedece ciegamente —o lúcidamente, es lo mismo— a una Ley matemática; no se resiste, como la hipotenusa no puede resistirse a que se demuestre con ella el teorema de Pitágoras.(...). (Sábato, 1999: 24).*

Borges, con el espíritu paródico que lo caracteriza, el mismo con el que creó junto a Bioy Casares al detective I. Parodi, dice de su investigador, aficionado también a los libros cabalísticos:

*Lönnrot se creía un puro razonador, un Auguste Dupin. (...). (Borges:1979:148).*

En cuanto a la serie negra rioplatense, "La noche de mantequilla", del también argentino Julio Cortázar (1914-1984) es un cuento que se acomodaría perfectamente a dicha tendencia. Para los asesinos no cuentan ya los intereses individuales; especialmente cuando es preciso eliminar a alguien que no sirve más a la causa. Siguiendo esta misma lógica *perversa*, y en consecuencia, el cadáver de la víctima ha dejado de ser el último acto de un crimen para

la investigación policial. Es, únicamente, una "pista" más, y una pista que necesariamente tendría que conducir hacia un grupo delictivo mucho mayor y que conspira contra el orden establecido. La logística y las estrategias que utilizarían dichos grupos pasan a ocupar el lugar central en la investigación. Por otra parte, la víctima sabe *por qué* lo van a matar, y puede intuir inclusive hasta *dónde y cuándo*, pero no puede hacer nada por evitarlo. Lo único concreto será su cadáver; tal vez como el de un simple transeúnte cuando lo descubra la policía. Todo se ha vuelto circunstancial, aleatorio, casi etéreo.

Por lo que se refiere a la novela negra sudamericana, sin detective, *El túnel* (1948), del argentino Ernesto Sábato, puede considerarse un clásico ya en el género, donde abundan las pasiones obsesivas y extremas, celos enfermizos, casi rayando en el naturalismo, lo que finalmente desemboca en el asesinato de María Iribarne.

Pero según Bratosevich, los relatos fantásticos de Cortázar son ejemplos concretos para provocar un *legítimo escándalo*, un juego mortal y oculto que nos saca momentáneamente de nuestra inflexible regularidad matemática, de nuestra condición de fantoches del automatismo:

*El cuento se construye para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto. Reproduce la búsqueda siempre renovada de una experiencia única que nos permita ver, bajo la superficie opaca de la vida, una verdad secreta. La visión instantánea que nos hace descubrir lo desconocido, no en una lejana tierra incógnita, sino en el corazón mismo de lo inmediato"... Rimbaud (citado por Ricardo Piglia para quien: esa iluminación profana se ha convertido en la forma del cuento).(....). (Ricardo Piglia, 1995: 59).*

Cortázar centra su atención en las rendijas por donde se cuele el "gran misterio". Fisuras que actúan como vasos comunicantes entre el mundo real y lo inescrutable. En "No se culpe a nadie", el asesino es la propia mano de la víctima: el arma una simple prenda de vestir, en realidad un *pullover* que comienza su labor destructiva (el asesinato de su dueño) con un acto tan mecánico y cotidiano como el vestirse. En "Continuidad de los parques", ficción y realidad coinciden en el mismo objetivo, que es el de matar a un personaje que lee en un libro el relato de su propia muerte, ignorando que será a manos del asesino salido precisamente de aquellas páginas. En ambos relatos las víctimas son personajes instalados en

ese mundo plácido y lleno de certidumbres, sin imaginarse que lo inconcebible las hará trizas el momento menos esperado.

#### 4. Repercusiones del género policial en Bolivia

En Bolivia, hasta la década del 50 del siglo pasado, no se puede hablar estrictamente de una literatura policial propia, sino de tímidas aproximaciones\_ Un ejemplo que podría darnos un indicio, aunque no precisamente ilustrarnos sobre el género, es un fragmento de la obra de Arturo Borda, *El loco*. En este texto, el confuso comisario Saúl A. Katari, investiga el caso llamado "El caserón del pobre", pero no logra adaptarse, ni tardíamente, a la tipología del detective clásico. Pese a todo, investiga este "atípico" caso, en el cual **Katari** indaga no un asesinato propiamente dicho, sino la "misteriosa" *desaparición* de un inquilino, que no es otro que el mismo "loco". Por consiguiente, Katari no sólo no elucubra hipótesis previas, **ni** recolecta evidencias para resolver el extraño caso (entorpecido por la *aparición-desaparición* del personaje involucrado, mezcla confusa de "realismo mágico" y policial), sino que además tiene que renunciar a su cargo.

De cualquier manera hay ya la intervención de un detective, aunque éste no *trabaje* realmente y carezca de la precisión y coherencia que el personaje necesita en este género.

Posteriormente hace su aparición el Dr. Mariño, detective de Jaime Sáenz y rescatado por Blanca Wiethüchter en *Memoria solicitada*. Este investigador encaja ya dentro del estereotipo *novecentista: aquel que posee las virtudes del científico*. Mariño, como cuadra a todo detective que se precie, comienza su trabajo recolectando las evidencias en el lugar del suceso. Unas pistas que luego le permitan elaborar las hipótesis subsecuentes, inferir la correcta, cotejarla con los datos de la realidad y finalmente esclarecer el crimen de "Las diecisiete tapitas de cerveza". Mariño retorna pues el hilo de la tradición que marca las coordenadas del policial científico o de misterio, sumado a su trilogía característica: víctima-asesino-detective. Este cuento policial transcurre en una La Paz inmersa ya en el cosmopolitismo que la perfilaba como la metrópoli actual. Por lo demás, esta ciudad es dueña de una rica y peculiar esencia fantástica que pervive en sus mitos andinos como el *kari-kari* o el *anchancho*.

Acercas de la serie negra de las letras bolivianas, una muestra precaria del espíritu de *alta temperatura (boiled)* es el cuento "El ángel vengador" (1955), del escritor y militar boliviano Ángel Rodríguez Rocha. Ambientado en las regiones gomeras del Acre, narra la historia de un capitán que tiene que cobrar una deuda al gerente de un establecimiento gomero. Luego el gerente, animado por el champán, le hace la confesión de sus actos criminosos cometidos en este territorio de barracas sin ley. Es un asesino en serie *casi romántico* y maniqueo, que mata a los que transgreden los más caros valores humanos. Sus víctimas sumaban 41 en total. Naturalmente, para él, matar no constituía ningún problema moral o ético sino un acto de estricta justicia.

En este cuento, la ciudad ha sido cambiada por la barraca y la jungla urbana por la verdadera. Pero el espíritu no cambia: acción, ambición y osadía sin límites, semejante al de los vaqueros del Oeste o al de los duros personajes del *hard boiled*.

"El ángel vengador" se plantea, no como una "ecuación" que se deba resolver descubriendo al asesino, sino castigándolo. Todo está *aderezado* por el dinero, base de conflicto de una colectividad para-delictiva y que no se diferenciaba, en esencia, de las ciudades norteamericanas manejadas por el hampa. El objetivo es el mismo: el alcance de la hegemonía en función de intereses puramente capitalistas. Rodríguez, con crudo realismo, enfoca su temática hacia la revelación de esa condición ínfima, donde fermenta la aureola mágica de la riqueza fácil, y por ende la violencia extrema.

## 5. Conclusión

Lo fantástico va más allá de lo establecido por el intelecto del hombre y de sus organizaciones sociales, porque es una superación formal y de contenido *per se* de la corriente lógica del género policial, incluida su variante *hard boiled*. Lo fantástico nos sitúa en el territorio inherente a su particular modo de ser, que es lo desconocido, y donde la resolución de la historia queda siempre ambigua para el lector. Esta dimensión se manifiesta *a pesar de o por* la modernidad misma, donde han surgido elementos de muerte ilógicos; es decir, situados en un ámbito diferente al del crimen "normal".

La corriente fantástica significa también el final de un oficio para el detective novecentista y analítico como Dupin, pues ¿cómo investigar un asesinato fuera de toda lógica, y al cual no alcanza ninguna deducción? Y también para el observador Sherlock Holmes (tal vez el primer consultor de la modernidad), cuya expresión "*elemental, querido Watson*" es una frase nostálgica e irrelevante ya, dados los tiempos que corren. Es el final, asimismo, del investigador de acción del *hard boiled*. Y aunque muchos grupos criminales estén activos hoy en día —mafia rusa, *yakuza* japonesa, camorra napolitana, etc—, más que bandas son etéreas organizaciones criminales que lucran con métodos científicos, conspiración política o religiosa, haciendo del delito algo casi impoluto, y para desbaratarlas es necesario alguien más fuerte y con mayores recursos tecnológicos (FBI, etc.). Existe actualmente una variedad de obras de naturaleza policíaca: con temas médicos, manipulación genética en laboratorios y también de ambientación medieval, como la famosa novela de Umberto Eco, *El nombre de la rosa*.

Se nota sin embargo cierto agotamiento del género. La misma obra *El Padrino*, de Mario Puzo, nos llega con pálidos reflejos acerca de la mafia, con un eco demasiado cansino ya, inactual. En cuanto a los investigadores reciclados del policial clásico, los hay de diferentes tendencias, características, razas, género, profesiones u oficios. Desde reporteros (como el de *La loca y el relato del crimen*, del argentino Ricardo Piglia), monjas, taxistas, *gourmets* (como Pepe Carvalho, del autor español Manuel Vázquez Montalbán) o hasta étnicos como los detectives **negros** *Sepulturero Jones* y *Ataúd Jonson*, del escritor norteamericano Chester Himes. Por lo que a género se refiere, la misma reina de Inglaterra hace de detective en la obra de C.C. **Benison** *Muerte en el castillo de Windsor*, según cita el crítico Fernando Martínez Láinez (1999).

Y aunque el policial cumplió la función de llegar a una gran masa de lectores, incluso de crearlos por su lenguaje asequible y sus argumentos claros, es notoria su declinación en aras de los *thrillers* y de los llamados *procedurals*, novedosa forma de novela criminal última. Como su nombre indica, se *muestra el procedimiento de la investigación criminal* (Martínez: 1999) donde el lector se convierte en virtual investigador, dotado de una amplia gama de recursos que le va proporcionando el autor durante la lectura.

Paradójicamente, la religión y la ciencia fueron en occidente viejos compañeros de ruta, cuyo denominador común fue el trabajo y la dominación a través de un determinismo racional, conciential y cognoscente, más su brazo material: la tecnología. Este proceso tuvo su centro en la ciudad, el emblema moderno por antonomasia. En el mundo actual, la ciencia y la religión se esfuerzan por superar su condición de realidades relativas y llegar a ser categorías absolutas. Llevan, por tanto, la inequívoca marca del progreso. La ciencia, con sus logros, va suplantando la idea de la ubicuidad y omnipotencia de Dios. Asimismo existe una tendencia cada vez más fundamentalista en la religión que, a pesar de todo, ofrece el consuelo que no da un mundo materialista y racional. Sin embargo, como algo inmarcesible y en una "tierra de nadie", aguarda el pensamiento mágico y lo extraordinario, que siguen acompañándonos en nuestros sueños y pesadillas. Al ser categorías generales, no han podido ser suprimidas porque son patrimonio del espíritu humano, provienen de lo metafísico y cristalizan en el arte, que es a su vez el mundo onírico por antonomasia.

**Bibliografía**

- Amorós, Andrés, *Introducción a la novela contemporánea*", Ed. Cátedra, Madrid, 1989, 9ª edición.
- Borda, Arturo *El Loco*, La Paz, Honorable Municipalidad, 1966.
- Borges, Jorge Luis *Ficciones*, Alianza Emecé, Buenos Aires, 1979, 7ª edición.
- Buzzati, **Dino** *Los siete mensajeros*, Alianza Editorial, Madrid, 1996. Trad. Javier Setó.
- Bratosevich, Nicolás *Cortázar Antología*, Selección y estudio preliminar Librería del Colegio, Buenos Aires 1975, 2ª edición.
- Cortázar, Julio *Las armas secretas*, Cátedra, Madrid, 1979, 7ª edición.
- Chesterton, G. K. *Cuentos*, **Orion**, Buenos Aires, 1977. Trad. Floreal **Mazía**.
- Christie, Ágata *Sangre en la piscina*, Molino, Barcelona, 1959. Trad. Guillermo López Hipkiss.
- Conan, Doyle, A. *Estudio en escarlata*, Fontana, Barcelona, 1998. Trad. Enrique Campbell. [1887].
- Faulkner, William *Humo* Alianza editorial, Buenos Aires, 1999. Trad. Lucrecia Moreno de **Sáinz**.
- Giardinelli, Mempo *El género negro*, Universidad Autónoma Metropolitana, Colección Molinos de Viento N° 109, México, 1996, 2ª Edición.
- Goodis, David *Viernes 13*, Bruguera, Barcelona, 1977. Trad. G. López.
- Hadley Chase, James *El secuestro de Miss **Blandish***, Bruguera, Barcelona, 1979. Trad. Joaquín **Urrieta**. Prólogo Juan Carlos Martini.
- Hammett, Dashiell** *Cosecha Roja*, Alianza Editorial, Madrid, 1971, 2ª edición. Trad. Fernando Callejas.
- Homes, **Geoffrey** *Eleven mi horca*, Bruguera, Barcelona, 1978. Trad. Héctor F. **Casali**.
- Kafka, Franz *Obras completas*, EDAF, Madrid, 1976. Trad. R.Kruger.

- Lafforgue, Jorge *Cuentos Policiales Argentinos*, Alfaguara, Buenos Aires, 1997.
- Lancelotti, Mario *De Poe a Kafka*, (Para una teoría del cuento), Eudeba, Buenos Aires, 1974, 3ª edición.
- Lovecraft, H.P. *En la cripta*, Alianza Editorial, Madrid, 1980. Trad. Aurelio Martínez.
- Macdonald, Ross *El hombre enterrado*, Bruguera, Barcelona, 1977. Trad. Aurora Merlo.
- Martínez, Fernando "El género policíaco en el punto muerto", *Textos e ideas de La Razón* N° 74, La Paz, 1999.
- Munford, Lewis *Técnica y Civilización*, Alianza Editorial, Madrid, 1977. Versión en español de Constantino Aznar de Azevedo.
- Olguin, Sergio "El misterio de **Dashiell** Hammett", Suplemento *Al pie de la letra* Hoy, La Paz, de septiembre 28 de 1997.
- Piglia, Ricardo *Teoría de los cuentistas*, Zavala, Lauro, compilación, UNAM, México, 1995.
- Poe, Edgar Allan *Cuentos selectos*, Ed. Novaro, México, 1964. Trad. María E. Casablanca.
- Rodríguez, Ange *El Angel vengador*, en *Correveydile*, Revista Boliviana de Cuento, N° 12 y 13, Julio-Diciembre 1999, La Paz.
- Sábato, Ernesto *Hombres y en engranajes*, EMECE, Buenos Aires, 1970, 4ª edición.  
*Uno y el Universo*, Planeta, Buenos Aires, 1999.
- Stevenson, Robert L. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, El comercio, Lima, 2000. [1893].
- Todorov, Tzvetan *Introducción a la literatura fantástica*, Premia, México, 1981.
- Vian, Boris *Escupiré sobre su tumba*, Bruguera, Barcelona, 1979. Trad. J. Martí.
- Wiethüchter, Blanca *Memoria solicitada*, EMS, La Paz, 2004. "El caso de las 17 Tapitas de Cerveza".



# **El final de un oficio**

**Obra Ficcional**

## **Leyenda al pie**

*El pleno sentido del deber y de la tradición* era, seguía y seguiría siendo el pensamiento frecuente en Gedart Irusta; especialmente cuando se asomaba a contemplar el paisaje monótono del invierno paceño manifestándose en el jardín. Él mismo se había convertido en una réplica de aquella particular estación, que parecía concentrar el frío y el silencio en su adusta y declinante figura. A pesar de todo, le gustaba apreciar la intensidad de cada nuevo invierno, que de seguro no le aportaría nada **fuera** de lo habitual, salvo el más azul de los cielos sumiéndose, como él mismo, en la inmovilidad vespertina de su sombra.

De uno de los cajones de la cómoda extrajo un paño que envolvía un dibujo en carboncillo. Lo observó con detenimiento, como dudando todavía de su existencia, de su actualidad. Lo guardó nuevamente en el mueble y regresó a su butaca.

Y recordó otra vez a su hijo, Gedarino Julián Irusta; sobre todo por haberle aliviado el tedio aquellas tardes animadas de lección antes del té. Una vida, la suya, que hasta entonces había transcurrido con la engañosa quietud de agua ponzoñosa, con el riesgo de volverse permanente por la falta de algún viento feliz que la despejara.

*El invierno otra vez*, confirmó Gedart, notando la ausencia de más cambios ya en su vida, aparte de su reciente viudez. Pero se consoló: el suyo no había sido un esfuerzo vano en relación a su hijo, empeño del cual afortunadamente nunca claudicó; misión que él había afrontado con una dignidad que correspondía con su estricto sentido del deber.

En el trascurso de su vida, Gedart nunca había logrado convencerse de que hubiera algo más importante que enmendar el errado curso, el cambio brusco en el itinerario que había tomado el destino militar de los Irusta, en primera instancia con él, luego con el niño inútil. En consecuencia, no se arrepentía de haber prohijado un excesivo cuidado hacia el niño, especialmente cuando su linaje parecía haberse acabado gracias a la mente exigua de ese hijo. Una mente envuelta en una niebla perenne, un ensimismamiento casi abismal. Pero a pesar de todo era un Irusta. Y aunque esto último fastidiara sobremanera a Gedart, por lo menos sus días habían sido menos inútiles con su compañía, sobre todo por el afán de desaguar el agua detenida de la mente de Gedarino.

Al ser el niño su único hijo (ambos vivían en la casona Irusta, en la Villa de Obrajes), Gedart se cuidó muy bien de mantener alejados a los parientes. Y cuando surgía algún comentario,

queja o reclamo por sus evasivas, contestaba que sólo quería dedicarle todo su tiempo a su educación y perfeccionamiento, tanto en las rudimentarias como en las elevadas tareas de la vida.

Las lecciones de historia que le había impartido a Gedarino oscilaban entre la orden de una rigidez mecánica y la recitación de un salmo continuo, y no bien el niño apoyaba la cabeza sobre el hombro de Gedart, éste abría sin dificultad alguno de los pesados volúmenes. El premio final por su atención era siempre un pastel *berrín* recién horneado por la cocinera. Aunque muchas veces el padre se había abstenido de pegarle cuando Gedarino se mojaba los pantalones.

Las lecciones discurrían sobre acciones bélicas pasadas, amarillentas ya, pero que cobraban pronta animación en la áspera voz de Gedart. Su propio padre, el finado Coronel Mariano Irusta, le había contado historias similares. Entonces, casi tarareando, nombraba extrañas guerras, reducidas ya por la noche de los tiempos. Una exhalación que solamente podía provenir del desolado y moribundo entusiasmo de un padre aburrido.

Así Gedart, el primer Irusta civil por línea directa, le impartía al último Irusta (linaje en franco peligro de desaparecer) ardorosas y añejas órdenes de mando, de retirada, que resonaban casi sin ningún o apenas continuo eco ya, y que parecía provenir de cada una de las voces muertas de sus antepasados que alguna vez se habían manifestado con órdenes de ataque, de retirada. Timbres antiguos, los de una vieja casta de militares que había acudido puntualmente al campo del honor.

El padre se burlaba de la actualidad: *humo de camareta antes que pólvora verdadera*. En tanto Gedarino bostezaba tratando de desasirse de su férreo abrazo, sin siquiera quedar intrigado acerca del epílogo de las batallas, cuyo resultado quedaba en suspenso hasta la próxima lección.

Apenas acostaba al niño, con manía pedestre, Gedart abría el ropero de su dormitorio y acariciaba la gastada tela de los vacíos uniformes de sus antepasados. Colgaban los de gala con las charreteras, los de maniobra y fajina. Los palpaba como si se tratara de fantoches, como si de ellos emanara cierta animación; como si fueran entidades dotadas de su propia corporeidad; como si sus antepasados nunca se hubieran consumido.

Terminados los preparativos preliminares de sacar brillo a los sables y a las bayonetas, descolgaba uno de aquellos uniformes, el de "turno", y se vestía con él. Entonces las gastadas chaquetas, olorosas siempre a naftalina, cobraban *corporeidad*, junto con los pantalones gris perla de pulcras rayas fucsias a los costados; luego venían las negras botas de cuero de caballería. Y

para terminar, se colocaba la pistola reglamentaria calibre 38 al cinto. Ya con el uniforme puesto, y como cada una de las innumerables noches precedentes, se contemplaba frente al espejo de dos lunas de su ropero.

En otro retrato, su propio padre, Mariano Irusta, en la guerra del Acre y en posición de apronte, llevaba el mismo y rutilante uniforme que él vestía ahora, y al que casi ultrajaba con su desgarbada figura. Mucho más atrás imaginó a su abuelo, Francisco Irusta, en la batalla de Camarones, cerca del mar Pacífico, en la guerra contra Chile, dueño de la clásica mirada de la gloria, fija en un horizonte remoto, lejano.

Según él, cuando se miraba al espejo, no observaba tanto una fisonomía inconveniente enfundado en uno de aquellos uniformes, sino el hecho de que todos sus antepasados, excepto él, hubieran aportado con su sola presencia a poblar el campo de batalla. Entonces él, el primer **Irusta** civil, ardía como un leño sin combustión, defendiéndose de la helada irrealidad de la paz.

Algunas tardes **Gedarino** se dormía en su regazo, bien porque las batallas de los libros languidecían o porque se desarraigaban del ingente territorio de lo escrito, mientras las raudas imágenes guerreras le cruzaban como saetas perdidas, sin dejarle ningún sedimento ni emoción.

El padre no por eso descuidaba la ardua gesta de un Aníbal, muerto en una geografía desconocida y hostil, luego enterrado en una tumba en tierra ajena, lejos del hogar. O el invulnerable Aquiles, el héroe muerto por una herida por la que ningún hombre normalmente perecería y en el apogeo de su vida. Un héroe legendario que prefirió la muerte temprana y gloriosa a la vejez olvidada.

Gedart tuvo especial cuidado en enseñarle —sin escándalo— las primeras guerras de la humanidad, aquellas que permitían conocer con precisión dónde estaba y quién era el enemigo. Las batallas se sucedían eternas, infinitas como las páginas: **Termópilas**, Trafalgar, Ayacucho, Gettysburg, Alto de la Alianza, Porvenir, Verdún, con la única diferencia en una mayor técnica y precisión en las armas con el tiempo.

Algunas páginas venían ilustradas con fotografías, grabados y dibujos. Las leyendas estaban escritas al pie: "Carga de la caballería de húsares en 1871...", "Zapadores en Verdún", "Emplazamiento de una batería prusiana: batalla de... 1917". Gestas pletóricas, acciones efervescentes, satisfactorias, especialmente cuando uno ha combatido.

No obstante, a Gedarino se le notaba un aire más huraño, casi grave, aunque más seguro con el tiempo; parecía haberse completado con inusual marcialidad. Una tarde, después de contemplar las ilustraciones gastadas de gestas que apenas lograba imaginar, y donde el padre le fraguaba ensoñadoras sugerencias, Gedarino logró deletrear, con un sostenido susurro:

—**A-ní-bal...**

El año de 1928 los paraguayos invadían un fortín boliviano. Ése fue el prelude de la Guerra del Chaco.

Entonces Gedart, los sábados por la tarde los consagró con mayor ahínco a la instrucción de la esgrima y el ajedrez. Bajo la tenue luz de la lámpara le explicaba a Gedarino las jugadas de los célebres maestros, las mismas que recreaban una misma fábula hasta lo indescriptible; aunque fuera sólo el padre quien jugara.

Pronto el joven terminaba, con dificultad, el bachillerato.

La Guerra del Chaco ya se había declarado. Entonces Gedart inmediatamente le gestionó una plaza en un regimiento, solicitud que fue aceptada dado el historial de la familia Irusta. El día de la partida hacia el frente aún le instruía en tácticas con la bayoneta, con la pala.

En la Estación Central de Ferrocarriles lo aconsejó, mientras abrazaba al taciturno soldado en el andén:

—Muchacho, tienes que regresar como una estrella del cielo, un último brillo que perdure, un instante de gloria aunque fugaz.

Y si bien no representaba precisamente el ideal de belleza y marcialidad, por lo menos lo devolvía a la tardía realidad, a la hermosa y elegante armonía de un campo de batalla.

La guerra aún no traía las grandes batallas que esperaba el padre, que permanecía cerca del receptor de radio, junto al cual una litografía mostraba a un gran perro y aparejos de caza en un paisaje silvestre. Aguardaba las noticias de los corresponsales de guerra; pero éstos anunciaban: *todo estacionario y sin novedad*.

No por eso Gedart se había olvidado de vestir los uniformes de otros hombres, con el único aditamento de acompañarlo con marchas militares y boleros de caballería, el fondo apropiado de una rejuvenecida marcialidad, que como un augusto *réquiem* le iban marcando los circulares pasos de su tedio.

Y desde el frente de batalla apenas escribía Gedarino, quien en verdad no tenía nada que contar, salvo que obedecía. En tanto, los pesados libros de historia permanecían cerrados e inútiles en los polvorientos y olvidados estantes.

Luego las torpes cartas del último de los Irusta le llegaron anunciándole que las batallas comenzaban a intensificarse. Su mente parecía haberse abierto a las frías constelaciones de la realidad. Luego fue el silencio.

El invierno, puntual como siempre, deslizaba las resacas hojas anegando el jardín de Obrajes.

Una noche, Gedart despertó al sentir un fuerte ruido. Bajó a la sala de estar y comprobó que los ventanales de la sala de estar estaban abiertos de par en par. Luego descubrió que alguien descansaba echado sobre uno de los sofás. Era Gedarino y se doraba con la lumbre del último fuego de la chimenea. Dormía como en los primeros años de su infancia. Esparcidos, yacían sobre la alfombra los libros de historia.

El viejo se aproximó con cautela —casi con miedo— hacia la sombra que dormitaba entre ligeros temblores y espasmos, al amparo de los rescoldos del postrer fuego del hogar. Tanteaba, acariciaba los negros cabellos pero su mano no encontraba resistencia. Parecía hundirse más allá de los contornos del propio Gedarino, quien, con su imperceptible voz habitual, trataba de articular acaso alguna acción olvidada, sumiéndose luego en la nada del tiempo fugaz.

La mano del viejo insistía, mas no hallaba nada sólido donde posarse; con afán buscaba una respuesta material —un hueso, una piel sudorosa de combates—, mientras aquel solitario soldado se hundía cada vez más hacia la honda caída de una sombra.

El muchacho despertó, de súbito, mientras buscaba el anhelado consuelo de las páginas. Quería escuchar una vez más acerca de las batallas resplandecientes, bajo los cansados rayos del crepúsculo, de un sol postrer. El mismo que lo había marcado (algo que acaso el padre ignorara). Quería saber más sobre las proezas de aquellos héroes del pasado, que se han confundido hace tanto tiempo ya, con el polvo y el silencio. Pero estaba demasiado cansado.

—Voy por una botella de *singani*. La reservé especialmente para la ocasión— dijo Gedart con un temblor en la voz, aunque parecía más bien una plegaria ofrecida a los pequeños dioses formales de los días.

Cuando el viejo volvió, el rescoldo se había terminado de apagar. El soldado —su sombra o lo que quedaba de él— ya no estaban más, titilando bajo la tenue oscuridad, muy cerca del alba que rayaba. En el pálido cielo, vio que la última estrella se iba apagando. Notó también que las botas habían desaparecido. Sólo quedaban los libros de historia esparcidos sobre la alfombra.

Junto a ellos encontró un dibujo perfecto al carboncillo, en el cual Gedarino abrazaba a sus camaradas detrás de una pieza de artillería. Con letra torpe llevaba escrita una leyenda al pie: "Emplazamiento de una batería boliviana, Gondra, 1933".

Al día siguiente, Gedart casi ni se sorprendió al recibir un telegrama del ejército, donde escuetamente le anunciaban el fusilamiento de Gedarino Julián Irusta por desertión. Y ante la dificultad de enviarle el cuerpo debido a la guerra —rezaba además el telegrama—, lo enterraron en un cementerio de la localidad de Villamontes. Llevaba fecha del día anterior.

El Estado Mayor del Ejército lo lamentaba. Y para atenuar en algo su dura, aunque inexcusable decisión, puso de relieve el valor demostrado por el soldado Irusta en la inútil defensa del fortín Gondra.

El anciano padre recordó, entonces, la palabra que a su hijo le gustaba repetir, con cierta dificultad al principio, luego con extraordinaria claridad:

—Aníbal...

Entonces escogió uno de los gastados uniformes de sus antepasados (el de turno); y como temiendo que ese instante fuera sumido otra vez por la oscuridad, comenzó a vestirse.

## El jardinero

*Vivo o muerto, no hay otro camino.*  
Proverbio Hindú

Cuando se tienen pesadillas, uno despierta con alivio a la realidad; pero cuando sucede lo contrario el sufrimiento es inenarrable, al menos para alguien que vagó por los bajos fondos de mansión de Ruy (Villa de Retiro), su propia mansión y sin respuestas.

¿Qué secretos pasadizos fueron elaborados, acaso por azar o por malicia, durante la construcción de Villa de Retiro? No pretendo marear la perdiz, ni echar la culpa a una edificación; pero hay misterios que no llegué a conocer y que unirían, no sólo las variadas dependencias de la casona, sino viejos arcanos.

¿Pero hay algo en la vida que evite el deterioro, la muerte definitiva y la podredumbre? Elizabeth de Ruy fue seguramente la única depositaria de tales imperecederos secretos. Sé de lo que hablo porque yo pertenezco a aquella desdichada familia. Fui el único sobrino de Elizabeth, y a pesar de eso la maté.

Aún recuerdo aquellas proféticas palabras de un amigo suyo, don Víctor Urcullo, durante las conversaciones que solía tener con ella acerca de que los de Ruy debemos mantenernos renovados, aún a fuerza de condenarnos en la hoguera de lo antinatural.

—Un cuerpo que nace ya es un cadáver, convengamos en ello —solía decirle **Urcullo**—; y es tolerable mientras nuestra respiración es fresca y matinal. En cuanto a la vejez, el deterioro del cuerpo es el del espíritu. Y si la muerte nos vulgariza la vejez más aún, ya que al ser antesala de la muerte no puede aportar nada a ese cadáver vivo que se pasea por las calles.

Y se lo decía cuando tomaban chocolate con buñuelos en el salón, al tiempo que yo escuchaba sus conversaciones con la oreja pegada a la puerta.

Nada puede justificar, sin embargo, que un joven repita aquellas palabras, pero ya no lo soy; después de lo que hice, de lo que vi, nadie puede serlo.

Ahora, con la única compañía de esos diarios viejos, seguiré leyendo en la tranquilidad de mi celda, aunque no de mi conciencia, el titular de todos los diarios de la época: *Joven asesino de la mansión miraflores de Ruy, atrapado en el Cementerio General*.

Lo que viene a continuación es la confesión, llamémosle preliminar, que hice frente al tribunal que me juzgó y condenó, y que todos los diarios de la ciudad reprodujeron *in extenso*, dado el interés que despertó mi caso. De cualquier manera, *consumatum est*.

La declaración que escribo en mi celda (que podría contar aun de memoria) tiene para ustedes un pequeño agregado: el fragmento final y que en honor a la verdad tendría que constituir la versión definitiva del caso de Ruy. Esta confesión, como acabo de mencionar, se la ofrezco completa a los escasos lectores (o tal vez ninguno) de la posteridad; y lo hago esta vez sin suprimir ningún detalle\_ De haber declarado la versión íntegra ante el tribunal, éste me habría considerado un simple loco, un taimado que busca su absolución por enfermedad mental y hubiera sido condenado además al ridículo.

Entonces, como antecedente, comenzaré con la declaración oficial e incompleta:

"Distinguido señor Juez, señores del tribunal; dado que en la vida no estamos hechos de verdades relativas sino de incertidumbres absolutas, éste será mi principal argumento para tratar de aproximarlos a mi verdad.

Prisionero no significa estar en la cárcel —entiéndanlo bien—, ni es estar sometido a una celda circunstancial, y hasta cierto punto beneficiosa; por el contrario, es haber estado unido desde mi niñez al destino infausto de Elizabeth Elena de Ruy, la última familiar directa que me quedaba.

Me objetarán, señores del jurado, la innecesaria descripción de personas, situaciones y lugares que forman Villa de Retiro; aspectos en los cuales ya no insistiré, puesto que en mi vida sólo conocí una mansión y su jardín.

Según el trato que hicimos de antemano, para facilitar un juicio rápido, un vaticinio certero y una condena expedita, mi confesión tiene por objeto exculpar a dos personas, que de una forma involuntaria e indirecta tuvieron que ver con los acontecimientos: Pedro Mamani, el fiel y viejo criado de la familia, y el señor Víctor Urcullo Reyes Ortiz, quienes colaboraron con la justicia en el esclarecimiento de este crimen particularmente escabroso.

Bien, voy directamente al grano.

Como consta en los expedientes que contienen mis declaraciones preliminares, hechas ya ante el fiscal e inmediatamente después de mi detención en el cementerio, todo comenzó en el jardín, cuando una noche me encontré junto al cuerpo de Elizabeth de Ruy, tendido sobre el pasto. Ella yacía en medio de un charco de sangre, parcialmente degollada.

Debo aclarar que antes de acostarme solía asegurarme de que todo estuviera en orden allá. Sin embargo, algunas noches yo observaba desde la ventana de mi dormitorio los paseos que con cierta frecuencia realizaba Elizabeth en el jardín. Ella prefería aquella hora, el tedioso instante entre la noche y el amanecer. Esos paseos los prolongaba en ocasiones hasta la salida del sol; luego se retiraba por entremedio de las plantas, al tiempo que la atmósfera y los vapores del rocío exhalaban sus dulzonas emanaciones, como de flores descompuestas, muertas.

No necesito añadir que Elizabeth era la viva imagen del entusiasmo. Le gustaba *enredarse* con el aroma de las rosas en primavera, una conducta que yo no juzgaba extraña en modo alguno.

## II

Por lo que concierne al origen de la mansión, debo decir que ésta fue construida con una solidez comparable a la de una roca; es decir, con toda la reciedumbre de una piedra tallada, lo que hizo de ella una verdadera fortaleza, capaz de aminorar y hasta suprimir el escandaloso torbellino actual, sin ley.

Los bloques que la sostenían fueron colocados con extrema precisión, concediendo así exacta continuidad a sus muros, fabricados con la piedra gris extraída de la cantera de Comanche, la misma que fue trasladada en caravanas de mulas durante su construcción.

Cuentan que sólo el tallado de la piedra significó un enorme trabajo. Los albañiles se habían visto obligados a instalar un taller mecánico de reparación de los taladros de minería, pulidoras y demás maquinaria adquirida especialmente para la tarea. Dicen que fueron utilizados (agotados) los más duros esmeriles, los mismos que modelaron las piedras en bloques regulares de granito. Dicen asimismo que no pocos albañiles murieron durante la construcción.

A mí, desde muy niño, me tocó asistir a la última etapa de la edificación. Yo veía cómo se alzaban los andamios, se tendían las poleas y se trasladaban los bloques de piedra hacia la parte superior del último de los tres pisos (sin contar el sótano, el desván y el attillo). Justamente allá se ubicaban mi dormitorio y dependencias menores.

*Bienvenidos a la mansión de Ruy*, rezaba nuestro vínculo de identificación, labrado sobre una lámina que se clavó en la puerta de la entrada principal. Ese fue el corolario de toda la obra.

Por su parte, Elizabeth se había dado cuenta de mi inclinación por las flores, y en persona le había ordenado a Mamani que me adiestrara en el oficio.

Volviendo a la noche de su muerte, yo había notado que una tenue llamarada irradiaba su luz en el sector de las rosas. Temí que se hubiera desatado un incendio y bajé inmediatamente al jardín. Allí comprobé que sólo se trataba de una gran rosa blanca que me cegaba y confundía con su resplandor. La encontraba tan hermosa que me aproximé para cortarla. Fue cuando todo se veló para mí. Sólo recuerdo el aroma penetrante de la clorofila, característico de los vegetales abiertos a tajo.

Luego sentí que alguien me tiraba desesperadamente del hombro. Había sido Mamani, quien, presa del pánico, me arrebató el ensangrentado cuchillo. Me explicó que intervino al escuchar un grito que no parecía humano, tal vez distorsionado por un viento que agitaba los aleros de la casona. Fue cuando me vio actuar en tal terrible trance. Entonces intervino.

Yo estaba paralizado, sin saber qué hacer ni qué responderle, tal como lo haría alguien descubierto en una falta cuya magnitud no alcanzara a comprender. Sólo pude balbucir algunas torpes palabras como respuesta, al tiempo que él levantaba el cuerpo de Elizabeth y lo introducía rápidamente en la casona. En mi dormitorio me suministró una poderosa tisana que me hizo dormir casi dos días seguidos.

Hacia el fin de la tarde del día siguiente, recién pude despertar de mi abismal letargo y pregunté inmediatamente a Mamani por lo sucedido. Me informó que con Urcullo (a quien llamó con urgencia a la mansión) internaron de emergencia en un sanatorio de Obrajes a Elizabeth. El diagnóstico indicaba, como consta en el acta médica correspondiente, que la herida había sido profunda; de cualquier manera los médicos estaban intentando desesperadamente salvarle la vida.

No pregunté más al criado; no obstante, el eco de esa pesadilla seguía resonando sostenido y persistente en mí, como si un batintín fuera agitado todo el tiempo en mis oídos.

### III

¿Es necesario que declare que soy por lo general un hombre apacible? Mis emociones, creo, no contradicen en modo alguno a mis aficiones, como que durante mis horas de descanso me gustaba contemplar el reflejo de la piedra de los muros sobre las plácidas aguas del estanque.

Además, mi educación humanista acaso desmienta los comentarios sobre mi presunta maldad, pues nada más alejado de mí que descender a estadios primitivos, argumento que no creyó injustamente el fiscal. Y quienes han conocido u oído hablar de los de Ruy, saben que fuimos una familia decente, y por consiguiente, sin lugar a que hayan sucedido tragedias como la ocurrida.

En todo caso, **Mamani** ya declaró un estado "anormal" en mi favor, no para protegerme sino por que así se habían dado los hechos. Por lo demás, yo no sufría de ninguna alteración especial —algún estado anómalo— que hubiera podido perturbarme hasta reaccionar de tan extrema manera.

Debo confesarles que desde entonces comencé a perder pie. No encontraba respuestas; sólo dudas y remordimientos, pertinaces como una llovizna que se desenredara lentamente de los eucaliptos.

Por lo pronto me urgía ver a Elizabeth; aunque mi primer impulso, como comprenderán, fue huir. Así que, sintiendo todavía escalofríos me puse mi abrigo y salí rumbo al sanatorio.

Cuando salí lloviznaba. Poco después el temporal se desataba con fuerza. La lluvia se sumaba pronto con su torrente a las aguas servidas y habituales.

En el mercado de flores compré —como injusta ironía— un desvaído ramo de *siemprevivas*. Luego me dirigí a la plaza Pérez Velasco, de donde abordé el tranvía al sur.

Al pasar por el Prado la nieve comenzó a reemplazar a la lluvia, en tanto las luces eléctricas de los faroles se encendían al tiempo que gruesos copos cargaban de blanco las ramas de los pinos.

Las visitas terminaban a las seis, así que disponía de escaso tiempo para verla.

Cuando llegué, la nieve caía sin interrupción aunque con menor intensidad. (Si Elizabeth de Ruy me hubiera visto caminando por el patio, con mi abrigo negro azotado por el viento, habría visto a un cuervo saltando en un descampado en invierno).

En la recepción, una enfermera me informó que el turno para recibir visitas acababa de terminar. Y aunque efectivamente anoche habían internado a una paciente como la nombrada, tenía prohibido informar acerca de la misma por órdenes superiores. Me miró largamente y comenzó a discar de un teléfono.

Entonces, salí inmediatamente con mis regalos en busca de una nueva entrada. El resto del edificio parecía estar vacío. Me entró pánico y una tan súbita como perentoria necesidad por ver a Elizabeth. Detrás del ala principal seguí por un largo sendero aunque me detuvo un muro bajo de ladrillos que lo interrumpía. Cuando me disponía a saltar hacia el otro lado, escuché los furiosos ladridos de un perro y algunas voces ordenándome que me detuviera. Se trataba de dos enfermeros que sujetaban a un enorme perro *rottweiler*. De todas maneras, logré saltar rápidamente hacia el otro lado y me escondí en uno de los innumerables jardines circundantes de la zona.

Era noche cerrada cuando abordé el último tranvía del retorno.

#### IV

Hacia la medianoche sonó el teléfono, descolgué el tubo y era Urcullo. Lamentaba profundamente informarme de la muerte de Elizabeth. Había sido entenada a primeras horas de la tarde de hoy. Me dijo que el sepelio se llevó a cabo con la máxima de las discreciones; que efectivamente estuvo internada en el sanatorio aunque todo fue en vano. Agregó que por esta noche me convenía descansar. Debía estar sereno cuando llegara el momento de mi declaración. No me avisó antes porque confiaba en una actitud responsable de mi parte.

Entonces el entierro fue justamente cuando yo dormía a causa de la soporífera dosis de tisana, y antes de mi incursión en la clínica de Obrajes.

Mas no bien me dio la noticia, renuncié a permanecer un día más en Villa de Retiro.

Muy cerca del amanecer abrí el portón de la calle, y por primera vez en mi vida me encontraba librado a mi suerte. Yo agonizaba. Me sentía como la escoria, como si fuera sumido por un pozo profundo, similar a uno de los más deleznales cenizales paceños.

Como comprenderán, la batalla al dejar el lar familiar fue ardua, escabrosa e hiriente.

Sé que no admitirían si les confieso que al principio pensé en entregarme, aunque la sola intención no constituya descargo legal alguno. Y tengo que admitir, señores, que huí como un cobarde cualquiera. Y si lo hice, fue sólo para alejarme de las perniciosas visiones, cuyos poderosos artificios me siguen acompañando.

Así fue que tomé rumbo hacia las selvas del norte. Allá compré una parcela con el dinero que pude sacar de la caja de caudales. En mi terreno (un pobre remedo del jardín) me había afanado en vano en tratar de cultivar los tiernos brotes de rosas que lleve para olvidar la

desesperación y el tedio. Flores que parecían calcadas y que afortunadamente fueron devoradas por las plagas. Porque caí en la contemplación inútil, en la menos pulcra de las ociosidades. Habían pasado cuatro meses de aquella atroz noche y *mon sancto* espíritu no encontraba paz.

Debo decirles, con absoluta honestidad, que sufrí mucho en aquellos territorios; no sólo por el recuerdo de mi tía, sino también por estar instalado, por primera vez, en el mundo exterior. Y si en los interiores de la mansión era yo mismo, afuera me sentía como un pez sin agua. Ya cuando salía era rápidamente absorbido por la ramplonería de la muchedumbre. Y no fueron pocas las veces que me perdí o desorienté en las calles. Y las raras ocasiones en que trataba de identificarme (inútilmente) con ellos, con los otros quiero decir, estaba firmemente convencido, hiciera lo que hiciera, de que nadie me haría un lugar tan seguro y confiable como Villa de Retiro.

En consecuencia, tenía la permanente pugna conmigo mismo por establecer algún contacto duradero con la gente de la calle. Yo no rechazaba en el fondo, créanme, la posibilidad de hacer amistades, pues estar encerrado todo el tiempo tampoco es bueno para nadie, aunque el sólo hecho de intentarlo me llevara a la confrontación, especialmente con los cobradores del tranvía o las vendedoras de la recova. Y no fueron pocas las veces que sentí, a causa de mi exacerbada sensibilidad, que la gente me miraba con extrañeza y a veces con hostilidad; como si yo expeliera todo el tiempo cierto olor a musgo y clorofila.

De más está decir que yo elegía siempre el lado de la sombra para caminar. Desde los zaguanes de las casas del centro me gustaba observar a los demás, a los otros, quiero decir. Y nada me alegraba más que, hechas las escasas diligencias por las que salía (pagos del agua, compras de insumos o nuevos brotes de caléndulas), emprender el rápido retorno a la mansión. Ya seguro, me hundía en el catre como una piedra cuando llegaba la hora de dormir.

Y por si fuera poco —como lo pueden observar de igual manera— yo soy más bien un individuo delgado; es como si el acusado que tienen ante ustedes estuviera hecho de un junco de totora, que el viento arrastrara luego hacia las más recónditas y estériles oquedades del altiplano, o que me hubiera ido tallando hasta casi ser una línea, una delgada desolación. Y si de algo vale el dato, tengo, por el contrario, los pies enormes y largos, lo que constituye la confirmación de que pertenezco a un lugar y estoy plantado al mismo. Y aunque el viento podrá removerme cuánto quiera, no podrá arrancarme de cuajo, porque en cuerpo y espíritu siempre seré un de Ruy.

¡Sí señores! Yo perdía pie en el exterior, por lo que puede descartarse que ganaba algo con mi huida. En cuanto al robo de la caja de caudales, ¿cómo se puede robar lo que es de uno? ¿La herencia? No la necesitaba, aunque como el último de los de Ruy sea el legítimo y único heredero. ¿El abolengo? ¿El reconocimiento social? Como dueño de Villa de Retiro estoy predestinado a los mismos. Por tanto me son innecesarios y prescindibles. Como ven, yo perdía más bien, y en demasía, con la muerte de Elizabeth.

Estarán seguramente de acuerdo conmigo que no hay como una vida llena de recuerdos. Pero cuando uno vive encerrado la mayor parte del tiempo y hace siempre el mismo trabajo, y luego sale y se confronta con otros, que a su vez hacen trabajos o tienen oficios diferentes, no es extraño que trate en ocasiones de plegarse al ritmo de afuera, aun al riesgo de ser sumido por ese mundo de vértigo, de lo transitorio, no obstante de la realidad. En conclusión, la mansión fue siempre más fuerte que la calle. Allí no sentía la necesidad de preguntarme si había un lugar o no para mí en este mundo.

En cuanto a "una vida **normal**"... por ejemplo, alguna novia, una esposa o una familia. ¿Para qué? Ya tenía mis flores. En Villa de Retiro nunca me sentí ignorado por ellas. Nunca consideré, por otra parte, que hubiera una vida mejor que la de las rosas (ni menos superflua). Aunque efímeras, rendían un máximo de imperecedera belleza. Se cortaban en lo más oportuno de su lozanía, y apenas marchitas estaban fuera de circulación, sin ningún misterio más que el de ignorar a quién pudieron estar destinadas.

No se pongan incómodos, distinguidos señores del tribunal que me condenará; sé que ustedes consideran todos estos detalles como propios de una mente trastornada, aunque sólo sea la de alguien que busca únicamente algo que le ayude a amortiguar aquella noche de espanto y pesadilla.

Entonces, mi huida no duró nada más que el tiempo necesario para arrepentirme y enfrentar las consecuencias de mi acto. Fue cuando me comuniqué con Urcullo y le dije que negociara mi entrega a la policía.

Así, una tarde soleada de principios de primavera, me encontré nuevamente frente a las rejas de la vieja mansión.

Al subir a mis habitaciones, para descansar de las fatigas del viaje del retorno, observé el dormitorio de Elizabeth. Por el exiguo espacio que me permitía la puerta entornada pude ¡imaginarla sentada en su mecedora de mimbre, frente al gran ventanal a la hora del crepúsculo, envuelta en su chal de vicuña.

Recordé las visitas a últimas horas de la tarde que solía hacerle, en tanto ella contemplaba en silencio algún punto fijo en el horizonte, hacia donde afloraban las laberínticas, llenas de chacras laderas de la ciudad. Después de preguntarme cómo iban los trabajos con las plantas, me pedía que encendiera la luz de la lámpara. Y cuando mi visita amenazaba con extenderse demasiado, me hacía una clara señal de que ya debía retirarme, mientras la declinante luz del sol recorría, invariable y puntual, el elevado tumbado de su pieza.

En cuanto a su vida personal, el único amigo que le conocía (o pretendiente, nunca lo llegué saber) era precisamente Urcullo, quien vivía por el lado del Montículo. Asiduo amigo y confidente suyo desde su juventud, solía frecuentarla algunas veces al año, que yo recuerde. Luego desaparecía y nadie sabía de su paradero (aunque tarde o temprano regresaba). Recuerdo que después de las conversaciones que sostenía con mi tía, se levantaba, se ponía su abrigo, su bombín *borsalino* y atravesaba apresuradamente el portón de entrada, llevando consigo su sempiterno maletín de cuero negro, de aquellos de visitador médico.

Yo solía espiar su partida encaramado en una de las ramas más altas del frondoso árbol de entrada. A menudo, me divertía arrojándole pedruscos, aves muertas y las duras semillas de los pinos; entonces Urcullo, furioso, se ajustaba el monóculo y levantando la mirada hacia el árbol preguntaba con aspereza:

—¿Quién anda ahí?

En cuanto a Mamani, el miembro más antiguo de la servidumbre, sabía todo acerca de nuestra familia. Desde niño mi abuela materna lo había recogido de un tambo de la calle Yungas, evitándole así la penosa y casi segura tarea de cargador, o el patronato de menores en el futuro. Decían que su madre había sido una *chiflera* que lo abandonó apenas nacido. Pero con el tiempo resultó siendo particularmente útil, muy habilidoso: un *factotum* perfecto y manual que transitaba con la máxima eficacia y discreción por Villa de Retiro. Puedo afirmar, con gratitud, que en realidad él *movía* y aún mueve a nuestra casa, que su presencia es imprescindible allí.

En fin, distinguidos señores, yo retornaba, pero no por la atracción que sienten los criminales por volver al lugar del crimen, como siguen suponiendo erróneamente algunos jurados, sino porque mis espaldas pueden soportar la problemática madurez y hasta el peso de la mansión —como lo auguró Urcullo—, mas no un crimen. Entonces, podrán al menos comprender, y hasta absolver, el terrible sufrimiento al que estuve sometido todo este tiempo.

## VI

Una vez instalado de nuevo en Villa de Retiro, y por el tiempo que aún me quedaba antes de mi entrega (no desempaqué nada más que lo necesario), aspiré los aromas típicos del jardín infiltrándose a través de los entreabiertos ventanales de la biblioteca. Los muros eran tan densos — como ya lo dije— que no permitían ningún resquicio por donde pudiera colarse la degradación, el moho, el olvido.

Poco después salí a inspeccionar, más por instinto que por convicción, la "selva de mis ansiedades". Pese a mi ausencia prolongada, me resultaba conmovedor contemplar a los tempranos frutos de los guindales despuntando tímidamente todavía. Extrañamente, el jardín me pareció más opulento que cuando lo dejé. El rosal había aprovechado mi ausencia y asomaban sus flores con una intensidad insólita, similar a la de un paisaje bucólico o a la de una selva brutal. Tuve la odiosa impresión de que me perdería por entre los enredados arbustos, en medio de una vegetación que no parecía diferir de la selva malsana y eternamente nublada de mi concesión fugaz.

¿Fue una ilusión? O los matorrales crecían con la aparición de la niebla, debatiéndose en medio de la bruma vespertina. ¿Acaso un caos olvidado las alimentaba con un humus poderosamente vital? El pasto crecido aportaba su desorden desbordándose de los canteros y cubriendo los cedrones con su herbaje malsano. Las retamas, con sus animadas flores amarillas, daban una suerte de pintura rupestre a las encaladas paredes, mientras los tumbos desprendían al punto la fértil polución de sus enredaderas. ¡Créanme! El jardín parecía eclosionar con exagerada desmesura.

La incipiente primavera emergía, no obstante, en medio del descuido y la desolación. El invernadero estaba en ruinas y con muchos de sus vidrios quebrados. Los brotes yacían agotados por falta de agua y atención. El polen en las desvaídas corolas languidecía añejo, con la misma

tonalidad empolvada de los ojos amarillos de Elizabeth. Semejante abandono —que mi ausencia había provocado— me produjo un lacerante dolor.

Ya en el comedor, y con toda la cortesía de una roca tallada en carne viva, Mamani me sirvió una cena frugal y se retiró, no sin antes justificar el abandono de las plantas, porque en la casa "ya había un jardinero".

La mansión languidecía en el ocaso.

Poco después Urcullo se allegó enseguida a la mansión, al enterarse de mi regreso por medio de Mamani, Y mientras se quitaba el abrigo, se aflojaba los tirantes, se quitaba los zapatos con desfachatez y estiraba los pies hacia el fuego de la chimenea para calentárselos, inició su perorata, sin siquiera preguntarme si yo la entendía:

—Mi querido Fernando, ¿para qué quiere uno en la vida madurar? La madurez es el destierro de los jóvenes. ¡Ah!, no trate de ir más allá de la juventud, pues al final del camino nadie lo estará aguardando. Entonces, utilice el freno a tiempo. Recuerde que a mayor experiencia adquirida, sólo habrá acumulado fatiga.

Todo había quedado —según Urcullo— arreglado como "homicidio involuntario"; que el verdadero culpable, es decir yo, pronto me entregaría a la justicia. Eso lo había arreglado.

Luego me mostró el obituario de Elizabeth de Ruy y las tarjetas de condolencia por su trágica muerte.

## VII

Bien, hago aquí una pausa en mi declaración oficial. El tiempo necesario para tomar un poco de valor. Y tal como les mencioné al principio, falta el fragmento no declarado que constituye la versión completa de este caso, y que hago enseguida.

Sé que los próximos detalles son imprescindibles para llegar al centro de toda esta historia; no son los argumentos de un perturbado como me hubiera considerado el tribunal si lo confesaba durante el juicio. Sin embargo, los investigadores confirmaron, después de mi apresamiento en el cementerio, que no había lugar para ocultar nada anormal, puesto que fuera de Mamani y la servidumbre ocasional no vivía nadie más en la casona; aspectos que pueden confirmar los que ya han hecho la requisita correspondiente por orden del fiscal, tanto en el jardín como en el sótano, buscando los restos que pudieron haber sido de Elizabeth de Ruy.

Pero basta de cháchara.

La verdad de lo que sucedió la noche posterior a mi regreso —después de mi última conversación con Urcullo—, fue que cuando me afeitaba noté, por el reflejo del espejo del cuarto de baño, que había una silueta parada en el umbral, y que cuajó en forma de una niña pequeña a mi invitación de que se aproximara. Su repentina aparición hizo que me cortara una de las mejillas. Saqué del botiquín un frasco de agua oxigenada y un pedazo de algodón, me coloqué una *corita* y pude enfrentar a la intrusa.

La pequeña, a quien nunca había visto antes, me sonreía desde algún pretérito mundo congelado, como si me conociera desde siempre. Vestía un traje blanco de corte marinero, de los de antes. Parecía provenir de la antigüedad, del musgo, del olvido.

Su inesperada presencia renovó en mí, caros lectores, ímpetus dormidos de clara belleza. Fingí indiferencia y proseguí con mi labor; fue el momento que aprovechó para acercarse aún más, hasta casi rozarme con su cuerpo.

—¿Quién eres? —Le pregunté—, mientras la tomaba del mentón y le acariciaba la tersa carita.

Noté que tenía una larga cicatriz en el cuello. Me retiré el resto de la espuma de afeitar de la cara para observarla mejor, pero ella ya no estaba más en el cuarto de baño.

Encendí las luces de las lámparas centrales y alcancé a ver, desde el rellano de la escalera, que la niña llegaba ya al primer piso, atravesaba el vestíbulo y desaparecía por los interiores de la casona.

— ¿A quién buscas?

Grité, con un eco que resonó por toda la estancia pero sólo me contestó el silencio.

La niña aquella se me había manifestado de una forma tan clara que atento a una nueva presencia suya bajé inmediatamente a la planta baja. Yo estaba tratando de recordar dónde había visto antes aquél rostro, tan vago, aunque estremecedoramente familiar.

Recién pude percatarme de que la luz del invernadero estaba encendida; algo inusual a esa hora de la noche puesto que yo mismo me aseguraba de apagarla. Me puse un abrigo sobre la bata y tomé una linterna de mano y bajé a averiguar lo que pasaba allá.

En el invernadero, grande fue mi sorpresa porque la luz estaba apagada otra vez. Los brotes de las flores yacían devorados por las plagas, en tanto de las bolsas de cotense salía el inequívoco olor a las esencias químicas, acres, del abono nitrogenado.

En cuanto a Mamani, no daba señales de vida.

El rostro de aquella niña me devoraba. Yo había visto antes aquellos ojos. Quizá había entrado por error a Villa de Retiro. Tal vez fuera la hija de alguna de las empleadas que se había quedado a terminar su trabajo. En todo caso, la niña se había dirigido hacia los bajos fondos de la mansión.

Poco después bajaba a la despensa, al sótano, en su busca...

### VIII

En el sótano no encontré nada más que viejos anafes, damajuanas vacías, taladros oxidados, cinceles para modelar piedra y gastados esmeriles.

El cuarto de Mamani (y donde nunca había estado antes) estaba sin llave. Una cuja de madera, con una payasa y mantas multicolores que apenas la cubrían, una pantallita de estilo tiahuanacota sobre un velador y un ropero de un solo cuerpo constituían su exiguo mobiliario. Su cuarto olía espantosamente a alcanfor. En un rincón vi el maletín de visitador médico de Urcullo. Retiré un biombo y encontré una puerta pequeña.

A continuación bajaba por unas gradas en busca de la niña aquella.

Estaba seguro de que no se trataba de ninguna alucinación. Un profundo corte en mi mejilla derecha lo demostraba. Allá abajo había alguien y tarde o temprano lo encontraría.

Pero en mi afán por encontrarla me perdí en los bajos fondos de la mansión. Ni siquiera podía encontrar el camino del retorno. Así que no sólo no di con ninguna salida, sino que encontré un desagüe cubierto por helechos. Y el túnel se empequeñecía conforme avanzaba, hasta casi tocar las aguas servidas con la cara, sin punto de referencia entre mis ansias de salir y las aguas servidas del maloliente drenaje, sin punto de unión entre los helechos húmedos y los humores verducos del *cochayuyo*.

Inmóvil, aguardé muchas horas, sin poder regresar tampoco por el camino recorrido. En ese difícil trance no me había dado cuenta hasta que dirigí la vista hacia arriba, que un pequeño fulgor amarillo brillaba en la oscuridad. Creí que se trataba de un insecto luminoso, aunque observándolo largo rato comprendí que se trataba de una maldita estrella, titilando en la eternidad. Estaba en la boca de la alcantarilla.

En el cielo invernal y despejado, la luna se elevaba por detrás de la cordillera y filtraba la tenue luz de sus rayos entre el ramaje de los árboles más altos del jardín. Una ventana iluminada destacaba en la sólida sombra de Villa de Retiro. Era el dormitorio de Elizabeth.

## IX

De pronto recordé —con indecible horror— dónde había visto antes aquel rostro. Corrí hacia su dormitorio pero no había ninguna niña esperándome, ni ningún rostro vuelto del olvido. Sobre el velador estaba, como siempre, su joyerito de plata labrada. Al reverso de la tapa, Elizabeth, de niña, me observaba sonriendo desde su retrato. Vestía un trajecito blanco, de corte marineró, de los de antes. Lo arrojé al piso y un ruido sordo emergió, turbando el abrumador silencio de la estancia.

Me sentía aturdido, herido, furioso. Entonces, agarré una pala y me dirigí de inmediato al Cementerio General.

Al llegar, trepé por uno de los muros laterales del camposanto, cuyos pasajes estaban, por fortuna, sin vigilancia. Encendí mi linterna de mano y pronto daba con nuestro mausoleo familiar. La ansiedad por obtener una prueba de su frialdad y descomposición, de que efectivamente Elizabeth de Ruy estuviera enterrada ahí, era la fuerza que me movía al cavar su tumba.

Escuché, a continuación, pasos que se aproximaban. Me escondí detrás de una fila de nichos y pude distinguir que dos siluetas deambulaban por los solitarios parajes del camposanto: una era pequeña y robusta, la otra alta y portaba un maletín. Luego desaparecieron en la oscuridad. Parecían ser Mamani y Urcullo.

Cavé y cavé durante toda la noche y sin descanso. Poco después, con la débil luz del amanecer descubrí lo que tanto había temido: el féretro de Elizabeth estaba vacío. Nadie había sido enterrado en esa tumba.

Y como ya es de conocimiento público, fue cuando el personal de turno del camposanto me descubrió y alertó inmediatamente a la policía. Lamentablemente, antes de que me entregara, por lo que añadieron los cargos ya mencionados de fuga, profanación de tumba y robo de restos. Delitos de los cuales soy inocente, aunque ustedes hagan una mueca de comprensible escepticismo...

Detalles y detalles para esconder algo que resaltaba sin tanta cháchara, necesarios sólo para dilatar la vergüenza o para aminorarla. Esta es mi verdad:

"Sí señores del tribunal: yo fui quién mató a Elizabeth de Ruy. En todo caso, como dije al principio, *consumatum est*. Ahora pueden dictar el veredicto y la condena.

Sé que podría asegurarme una pena menor si confieso el lugar dónde escondí el cadáver de Elizabeth, pero juro que no lo sé, pueden creerme".

Por lo que a mí concierne, el Panóptico de San Pedro (donde cumplo la larga condena) es un encierro cruel en grado sumo, pues, de ahora en adelante, ¿quién podará las rosas cuando se renueven con el perpetuo retorno de la primavera?

## El cazador de lo absoluto

Quizá muy pocos recuerden a quien fue el joven compositor Juan Pablo Berger; ni nadie, además de mí (creo) sepa la verdad de su historia, de su infausto destino. Yo también soy músico y uno de los pocos amigos que tuvo, si no el único.

Era una noche muy fría de comienzos de septiembre cuando Berger, extremadamente agitado, vino a verme. A su habitual palidez se le añadía una excitación febril, empeorando el aspecto de su cara ya de por sí demacrada. Los bucles de sus rubios cabellos se agitaban por un viento que venía de la cordillera, mientras, en el despejado cielo de la noche invernal, las estrellas brillaban nítidas. Le hice pasar, y sus bucles que antes tenían el mismo tono opaco y amarillento de la luna, pronto adquirieron el tenue fulgor de mi lámpara de pie.

Berger temblaba, pero al parecer no de frío, porque enseguida se quitó su grueso y elegante abrigo de pieles. Por su desolado aspecto, y sobre todo por un desagradable olor que emanaba de su persona, parecía más bien provenir de un cementerio. Le pregunté por su creciente malestar y me contestó que venía con su historia...

—En realidad, es el terror el que me obliga a hacerte esta confesión de medianoche— agregó, derrumbándose sobre el sofá.

Evidentemente, parecía sentirse demasiado abatido como para sostener una larga conversación, no sólo debido a su estado actual sino a la tribulación que lo abrumaba.

Recuerdo la noche lejana en la que interrumpió la fiesta que celebraba en su residencia, para anunciarnos —muy serio— que estaba trabajando en una obra de su creación. Luego, como si algo desconocido ensombreciera su semblante, alcanzó a repetir con una exclamación extrañamente ausente, como si presintiera algo anómalo: *mi obra será de una estremecedora belleza, y su acorde final, sublime.*

Días después, con el entusiasmo más inusitado, me mostró algunos de los primeros acordes de su **sinfonía**. El único inconveniente: le estaba dando más dificultades de las esperadas.

Bueno, por lo pronto ahora me suplicaba que le guardara el paquete que traía (un grueso sobre de manila), por lo menos hasta que se sintiera mejor. Entonces *quizá* volvería por él.

—Es mi obra —dijo— entregándome el sobre con aversión—. ¿Y podrás creer que apenas me interesa ya? Me ha costado un asesinato, y tan innecesarias fatigas, que ojalá pudieses comprender

mi odio hacia ella. Quizá lo mejor es que me vaya por algunos meses a Europa, olvidarme de esta pesadilla y despejarme.

Le invité una copa de coñac y pareció reanimarse un poco, suspiró profundamente e inició su relato:

—Mi querido Rodrigo— me dijo haciendo un esfuerzo notable para proseguir—, sabes que siempre estuve obsesionado con componer esta obra, idea que me fue imposible despejar de mi cabeza. Pero creo que he hurgado con impaciencia donde no debía. En todo caso, tú sacarás tus propias conclusiones cuando de una vez por todas te acabe de contar lo sucedido.

Suspiró e interrumpió por un momento su relato, se meció con impaciencia los cabellos y prosiguió:

"En el intento por terminar mi sinfonía, busqué a Julio Gómez, conocido compositor, y le entregué el borrador, todavía sin nombre, de mi manuscrito. Tarde me iba dando cuenta de que solo no podría absolverme de este peregrinaje. Yo no tenía a quien más recurrir. Necesitaba algo de luz, no de la luna ni la prosaica luz del día que deslumbra, ennegrece y nada aclara. Necesitaba la luz del amanecer. El advenimiento de las musas y de los tordos cantarines. Necesitaba la luz de alguien que me ayudara a encontrar el alivio para mis continuos desvelos.

Gómez era minucioso, puntilloso hasta la exageración pero escrupulosamente discreto. Hombre de pocos amigos, vos sabes que vivía aislado en el segundo piso de su caserón de la calle Murillo, justo entre Sagárnaga y Santa Cruz. La única compañía que tenía era su ama de llaves. Así pues, considerando todos aquellos rasgos de misantropía, era el hombre que yo necesitaba.

Recordarás que cuando iniciamos las lecciones de composición musical en el Conservatorio Nacional de Música, precisamente bajo la tutela de Gómez, este siempre se mostró convencido de que yo era la mejor promesa de nuestra generación. Alguien destinado a alcanzar grandes alturas.

En cuanto al dinero, ya le había adelantado a Gómez una buena suma; sabes bien que nunca fue un problema para mí. En realidad no me importaba, si cumplían conmigo, por supuesto. Y le cobré puntual su falta, hasta aquella noche por lo menos.

Lo cierto es que Gómez no plasmó las notas celestes de mis armonías.

Yo no necesitaba el tamiz de unas cuantas notas escritas sobre un papel cualquiera, sino el sedimento de alguien frío y definido, como aquellos alfileres que se clavan en los mapas señalando un lugar.

Pero el viejo logró ubicarme más bien en un asesinato. Y fue el lamento por mis limitaciones lo que me impulsó hacia allá: un lugar helado, cruel, aunque no menos verdadero. Sólo espero que el esplendor que he alcanzado en ese campo se apague pronto, absorbido por su propia fugacidad".

Berger volvió a suspirar, al tiempo que manoseaba con excesivo nerviosismo el sobre. Sus finos zapatos estaban llenos de barro, y su anillo de oro brillaba apenas con el reflejo de la luz de mi lámpara:

"—Una sinfonía no es cualquier bagatela. Y usted promete. Por lo demás, un artista debe conocer las fuerzas con las que debe enfrentarse. Si no las doma a tiempo, pronto la adversidad se acrecienta pero uno no tiene que aceptar el fracaso, ya que tarde o temprano alcanzará el dominio absoluto de la forma. Y cuando se ha llegado a la certidumbre de que ya no hay la necesidad de buscar, uno se convierte recién en alguien sin reclamos, sin compromisos. En adelante, somos nosotros quienes hacemos esperar a todo el mundo. Ponemos oídos sordos a los que golpean furtiva o lisonjeramente nuestra puerta, tan insistente como inútilmente, en tanto decidimos a quién abrir y a quien no, mientras permanecemos quietos, confundidos con nuestra propia sombra...".

Así había perorado Gómez la primera vez, al tiempo que aceptaba el manuscrito junto con el cheque, asegurándome que para mí siempre tendría tiempo.

"Semanas después lo noté distinto, evasivo, hostil. Como si algo marchara mal. Apenas nos saludamos y pronto lo perdí de vista otra vez. Gómez parecía haberse volatilizado de nuevo, sumido por un aire malsano. Yo desconocía lo que estaba haciendo mi arreglista, y naturalmente me molestaba el hecho de que no me llamara para informarme de cómo iba el trabajo. Entonces comencé a inquietarme. Mi temor era que él no pudiera ayudarme. O algo peor: que terminada la obra regodeara su contrahecha humanidad, como un simple intruso, en el podio que me correspondía, haciendo girar su sombrero bombín *borsalino* en señal de triunfo y antes de encajárselo desdeñoso en la cabeza."

Berger pareció desvanecerse, aunque se repuso y prosiguió con su inquietante perorata.

"Así pasaba el tiempo y mis arreglos se dejaban esperar. La paciencia y volver a disculparlo era la nota dominante en nuestro trato.

Después de nuevos e inútiles intentos, logré entrevistarme con Gómez. Reconoció su tardanza; sin embargo —insistió— necesitaba más tiempo. Luego me rogó que lo dejara trabajar en paz. Ya me avisaría. Yo lo disculpé, puesto que no era fácil tomarme las medidas; al fin y al cabo, no se trataba de mi sastre.

Y hubo otro largo período sin noticias.

Otra noche volví y llamé con violencia a su puerta y el ama de llaves me abrió alarmada. No esperé ser anunciado y entré en busca del compositor.

La escasa luz de su lámpara le resaltaba el duro perfil, aunque el resto de su cuerpo se hundiera en la penumbra, casi hasta llegar a **confundirse** con su butaca. A su estudio lo llamaba, si de algo vale el dato, *el cuarto de papeles*, tal vez debido a las numerosas capas de empapelado que habían sufrido sus paredes, tal vez por la gran cantidad de manuscritos que atestaban la habitación. Un olor a atriles cubiertos por el sarro y papeles húmedos impregnaba la pequeña estancia.

Le pedí explicaciones por su nueva tardanza, por un nuevo plazo sin cumplir, por un nuevo adelanto sin resultado.

Gómez contestó, en cambio, reclamando un pago extra. Luego, con cierta sorna, añadió: que acaso necesitaría meditar mucho todavía acerca de darle el cuerpo definitivo a mi obra. Según él, encontrar, no ya el acorde final, sino en realidad hasta el inicial podría significar un trabajo arduo, de años.

Lo que yo pedía, me confesó, excedía sus posibilidades. Y bajo las condiciones actuales no le sería nada fácil complacerme. En todo caso —me aseguró— haría una última tentativa para esbozar una salida, alguna solución a mi inusual problema.

—Lo que usted quiere en realidad es que yo le despeje una turbia maleza. No comprende el sufrimiento que significa insuflar vida a una materia inerte. Forjarla en medio del conflicto.

Luego me invitó a pasar a su sala y me sirvió un *singani* de moscatel de Alejandría.

Le di un último plazo y me retiré...

Y así pasaba el tiempo.

Gómez, como siempre, parecía burlarse de mí. Yo iba llegando a la conclusión de que tanto sus acordes como mi fervor resultaban inútiles, así como las notas musicales que se

dispersan dentro de una caja de resonancia celeste: unos acordes incipientes, **inocuos**. Y aunque sus sonidos estuvieran continuamente en mi cabeza, sólo eran los de las olas rompiéndose contra un indolente acantilado. Presentí, no obstante y con dolor, que yo siempre sería un leve y vano resoplido, en manos de un *gavilán* que se aprovechaba de las más pulcras creaciones ajenas, adormeciéndome con sus achaques. Y yo comencé a odiarlo".

Berger se levantó bruscamente del sofá, descorrió las cortinas de la ventana y atisbó hacia la oscuridad con inquietud. Luego continuó:

"...Al principio, logras dar cuerpo a algo y todo parece retomar su real sitio; cesa la zambullida incierta en el vacío. Es la sensación más confortable que puedas imaginar: es como si sacaras a pasear por una amplia y solitaria vereda a un perro rojo.

Y el tiempo de Gómez se había terminado.

Mi plan era modesto: me metería en su vivienda y le dejaría mi firma. Los fines de semana el viejo permanecía en su casa y el ama de llaves tenía libre. Así que un sábado por la noche fui a su caserón y no salí... hasta dos días después".

Berger sacó otro cigarrillo y lo golpeó suavemente sobre su cigarrera de oro:

"...Fue precisamente Gómez el que me abrió la puerta. No se sorprendió al verme. En medio de mis más airados reclamos no tuvo más remedio que sacar el manuscrito. Le eché una ojeada y era todavía el inacabado borrador de mis pesadillas, lleno de tachaduras, del principio. Intenté arrebatárselo por la fuerza pero el viejo forcejeó y pudo **conservarlo**. Acto seguido, lo volvió a guardar en la gaveta de su escritorio. Luego le echó llave.

Entonces, lo conminé a una salida.

—Respecto a la misma, estoy todavía buscándola.

Antes de dar por terminada nuestra discusión me dijo con tono provocativo y por demás irónico:

—Pronto lo complaceré. Y para librarme de una vez por todas de usted.

En todo caso, la devolución tardía e hipotética de mi obra dejaba de tener sentido.

Serían las siete de la noche cuando me despedí. Le dije que no era necesario que me acompañara a la salida. El viejo pareció alegrarse con mi partida; en tanto sólo atinaba a jalarse sus tirantes en señal de impavidez.

Llegué hasta la puerta principal y fingí cerrarla con estrépito. Luego me escondí dentro de un armario empotrado muy cerca de la puerta principal. Era el lugar donde el ama de llaves guardaba los implementos de limpieza y colgaba su abrigo.

Gómez solía beber su copita de moscatel de Alejandría antes de acostarse. Entonces yo podría maniobrar con tranquilidad.

Mi única preocupación era que alguien llamara —una visita convenida de antemano, por ejemplo— o que el compositor saliera inesperadamente a la calle y percibiera algo extraño al pasar por el vestíbulo.

Algún momento debí haberme quedado dormido, porque me despertaron unos ruidos extraños y desagradables. Entreabrí la puerta del armario y, afinando el oído —lo que es excesivo y de mal gusto pedirle a un músico— escuché las gárgaras que hacía el compositor en su cuarto de baño: era sólo el homenaje de Gómez a la supuesta intimidad de la que gozaba todo el tiempo. Después fue el silencio (más pavoroso que los ruidos de sus gárgaras).

Esperé un largo rato y salí cuidadosamente del armario. Me puse mis guantes y me escurrí hacia el comedor, donde las cortinas de los ventanales filtraban apenas la luz de un poste de alumbrado público.

Saqué el frasco de veneno que traía y lo diluí con curare, una sustancia que inmoviliza el corazón eternamente. Luego saqué de la vitrina la botella de *singani*, parte del licor lo vertí en una maceta y finalmente, con una jeringa, introduje la mezcla en la botella y la agité..."

—Podrás reírte, pero espera a ser engañado como yo —me dijo Berger soltando una larga bocanada de humo, mientras observaba de reojo mi reacción.

" Pero aquella noche Gómez no tomó de la bebida como yo lo esperaba. Entonces no tuve más remedio que volver a mi escondite, a aguardar por una noche más. Nunca una espera me pareció tan larga. De repente yo estaba cruelmente despierto, aunque más vigilante que nunca. El único sonido que escuchaba era el de la inexorable maquinaria del péndulo del reloj amplificándose por los rincones del caserón interior.

Cuando desperté, abrí la puerta del armario y observé que el amanecer despuntaba con la mísera luz de una mañana nublada.

Un gramófono tocaba un tango melifluo.

Hacia el mediodía, los ruidos característicos de una vajilla me anunciaron los preparativos de su almuerzo solitario y dominical. Sentí que Gómez se metía otra vez en *su cuarto de papeles*, de donde no salió sino hasta muy tarde en la noche. Al parecer estuvo trabajando intensamente.

Y otra vez el tiempo de aquella nueva oscuridad, de una nueva noche envolviéndome por fuera, por dentro, posesionándose rápidamente de mi armario. Tiempo después oía el agradable sonido de la vitrina abriéndose, el tintineo de una copa, el ruido de sus gárgaras y luego el silencio, el absoluto silencio...

Salí de mi escondite, entreabrí la puerta principal y pulsé el timbre. Tal como lo supuse, nadie acudió a mi llamado.

Me dirigí, de inmediato, a su *cuarto de papeles*, pero las gavetas de su escritorio estaban cerradas con llave. No quería forzar nada por razones obvias, aunque pensé en la excusa que le daría al compositor, si mi plan hubiera fallado y él estuviera aguardándome en la oscuridad de su cuarto, y con un arma en la mano.

Al buscar el interruptor de la luz, tropecé con un par de piernas. Me quedé quieto y esperé a que mis ojos se habituaran a la oscuridad. Fue cuando vi a Gómez: yacía inerte sobre su catre. Con la exigua luz de una lámpara alumbré su cara, pero sólo pude ver unos ojos abiertos que parecían preguntarme si yo hallaba cómodo el armario de limpieza.

Revisé el cuerpo todavía caliente, y en uno de los bolsillos de sus pantalones encontré el manojito de llaves que buscaba. Abrí el escritorio y mi obra no estaba allí.

¿Quizá Gómez había escondido el manuscrito en otro lugar? Era una posibilidad, sobre todo después de nuestra última pelea. En todo caso, yo no tenía tiempo para seguir buscando, la mañana era inminente y el ama de llaves no tardaría en llegar.

Decidí volver por la noche al caserón. Quería indagar, en mi obsesión, algún detalle, algo que pudiera incriminarme y despejarlo.

La capilla ardiente había sido instalada en la sala y mucha gente vestida de luto conversaba en voz baja. Un músico del medio me informó que Gómez había muerto la noche pasada de un ataque al corazón. Su ama de llaves lo había encontrado sin vida, acostado sobre su catre.

Le di los pésames y me retiré.

Pero con las llaves de Gómez en mi poder decidí recuperar mi manuscrito. Tiempo después, y tras asegurarme de que no había nadie en el deshabitado caserón, entré en busca de mi manuscrito.

Con mi linterna de mano busqué el manuscrito durante toda la noche y por todos los rincones. Revisé hasta el cansancio dentro de aquella desolación. En fondos falsos de baúles, de cómodas y en el ropero. En los aparadores de su comedor, entremedio de las páginas de los libros de su biblioteca. En los resquicios del tumbado. Levanté, metro a metro, el linóleo del pasillo sin éxito. Mi obra había desaparecido.

Me resigné al desaliento y desidia más absolutos.

Durante todo el atroz período que siguió a la desaparición de mi obra, no pocas veces me hundí en la cocaína, en la morfina inclusive. No lograba esbozar ni una nota. Frecuentaba durante el día bares y cafés, y merodeaba por el desolado caserón por las noches, lo que parecía atenuar en algo mis desvelos.

Una noche desperté al sentir que los ventanales de mi dormitorio se abrían con estrépito. Entonces una sombra se abalanzaba sobre mí. En otra recurrente pesadilla, deambulo por una selva marchita donde nada me sobra ni nada me falta. Es un espacio de dimensiones muy profundas: una gran fisura, el borde de un abismo donde es imposible sostenerse, para luego caer en un lugar estrecho donde casi es imposible respirar.

Por si fuera poco, ayer por la tarde encontré temblando de terror a mi perrita *poodle*, la cual se negó obstinadamente a entrar en la casa.

Unos baños de salud en el **balneario** de Urmiri no lograron recuperarme. Sigo muy confundido. Lo peor llegó esta mañana. Yo estaba en el tranvía, cuando de pronto vi a Gómez sentado junto a la ventana, contemplando algún punto perdido en el horizonte. Me abalancé sobre él mientras trataba de apretarle el cuello pero algunos pasajeros tuvieron que intervenir para separarme de un sujeto a quien nunca había visto antes.

Me es imposible despejar estas sensaciones —imaginarias o no— que me atormentan. Tal vez sólo sea una cuestión mental; de todas maneras, vos sacarás tus propias conclusiones cuando acabe de contarte lo sucedido. En definitiva, hay algo que me acecha. La servidumbre, como siempre, nunca ve nada. Estoy pensando hacer colocar barrotes de hierro en la entrada de mi casa.

Fue entonces cuando pensé en el féretro del que fue mi maestro, o más aún, en el traje con el que lo enterraron. Todo era posible y mi trabajo en el caserón había terminado. Así que una noche bastante fría y lluviosa subí al Cementerio General. El tiempo era ideal, así trabajaría tranquilo. Poco después, con la ayuda de un barreno de hierro, llegué hasta el cuerpo en avanzado estado de descomposición de Gómez.

Revisé el ataúd, el deshilachado y pestilente traje. Y debajo del forro de lo que alguna vez fue un paletó para conciertos encontré un sobre lacrado.

En ese preciso momento, el furtivo ladrido de un perro y el haz de luz de una linterna proyectándose sobre los nichos más altos me anunciaron la presencia del celador. Tuve que huir rápidamente de allí\_

¡Pues bien! He recuperado mi obra. Está precisamente dentro de este sobre. Lo hice esta misma noche. Acabo de volver del cementerio. Lo demás es historia ya conocida por ti. Por lo pronto te la dejo. Quiero que la estudies. No quiero saber más de ella.

Berger pareció desmayarse y una sensación de ahogo lo agitaba. Le invité otra copa de coñac y pareció tranquilizarse un poco. Luego se despidió y nunca más lo volví a ver.

Al día siguiente me enteré, con hondo pesar, de la atroz muerte del joven compositor Juan Pablo **Berger**. Lo encontraron sin vida en su casona de Sopocachi, completamente desgarrado, con la falta de algún miembro.

Pronto recibía el llamado telefónico del comisario de policía, Katari (yo me había ofrecido a colaborar con él en el esclarecimiento del caso), quien me informaba de que la autopsia del fallido compositor revelaba, por la disposición y profundidad de sus heridas, que su muerte se debió, sin duda, al ataque de una fiera. Buscarían por ahí.

Aquí viene lo extraño del asunto. La noche misma del suceso, un vecino había sido despertado por unos gritos, seguidos del breve e intenso fragor de una lucha en el interior de la casona Berger. Medio adormilado observó desde su ventana lo que parecía ser un enorme tigre, que saltaba el muro y se perdía en la calle desierta.

No se animó a llamar antes a la policía, porque temió que lo que había visto era posible que no existiera.

El comisario, el vecino y yo, nos dirigimos enseguida hacia la Cancha Zapata, lugar donde suelen instalarse los circos ambulantes que llegan a la ciudad. Precisamente uno acababa de hacerlo no hacía mucho. Había un tigre de Bengala.

El administrador y el domador del circo nos aseguraron que el animal era dócil, domesticado, como lo podíamos comprobar.

En mi afán de ver a la fiera más de cerca, nos aproximamos hacia la jaula, pero el animal dormía plácidamente. Pese a su encierro, no pude menos que envidiar aquella plena satisfacción primordial.

El comisario preguntó al vecino si era el mismo animal que vio aquella fatal noche, a lo que respondió que su pelaje ahora tenía el color normal de los tigres, y no el celeste de la pasada vez, debido sin duda a las difusas horas de la madrugada.

Sin pruebas, sin la menor convicción ya para indagar, nos despedimos, no sin antes advertirle al administrador del circo que volveríamos.

Pronto el circo levantaba su carpa y se archivaba el caso Berger.

Abrí el sobre manila, estudié con detenimiento la obra y descubrí que los arreglos estaban terminados. Las notas estaban escritas en un límpido papel y olían todavía a tinta fresca. Lo que tenía en mis manos era una obra armónica y el acorde final sublime, salido sin duda de una inspiración superior, y no de la de un joven ambicioso y de poco talento —una mortal combinación— como sin duda lo fue Juan Pablo Berger.

Pero lo que leí, con perplejidad y horror, fue el título de la sinfonía, el que le había puesto Gómez: *Las selvas de la noche*.

Al cabo de un tiempo, entregué la obra a la Orquesta Sinfónica Nacional, cuyos músicos la interpretaron, por primera vez y con particular intensidad. El único ausente, naturalmente, fue su malogrado creador.

Después de la ejecución, al salir del Teatro Municipal, un cometa, de un color rojo-sangre muy intenso, rasgó la noche del infinito espacio estelar. Permaneció un instante dentro de la Osa Mayor, para luego decrecer y perderse otra vez en la profunda, eterna y desconocida oscuridad.

Berger finalmente alcanzó las alturas que tanto buscó, ahora está entenado en el pabellón de músicos del Cementerio General, apenas un nicho más arriba de donde yace Gómez.

## El final de un oficio

¿Puede un guardabosque devenir en árbol, un albañil en casa o un afilador en puñal? Son preguntas que continuamente me hago en la soledad de mi habitación. Es que en mi trabajo de detective resolví muchos casos, pero en lo que concierne al *afilador* abrigo dudas que todavía no logro despejar. En todo caso, debo remitirme al pasado.

De niños, mientras jugábamos, solíamos verlo pasar por nuestra estrecha calle de tierra. En el barrio simplemente lo conocíamos como el *Afilador*. Ignorábamos su verdadero nombre pero a él no parecía importarle. El hombre era tuerto, muy alto y tenía el pelo rubio cortado siempre a *lo firpo*, tipo cadete.

De pronto, escuchábamos un agudo silbato muy similar al de una flauta de pan: era el sonido característico y la señal que anunciaba su aparición. Entonces interrumpíamos nuestro juego, pues temíamos tropezar con la rueda de acero de su máquina. Era el preciso momento cuando las mujeres de la cuadra salían a toda prisa de caserones, casonas y conventillos, portando afanadas cuchillos, tijeras, y toda una suerte de instrumentos de cortar que necesitaban cobrar nuevo esplendor, porque sencillamente estaban motosos.

Y cuando llovía, le ayudábamos a levantar su máquina; especialmente cuando la rueda se atascaba en el barro. Y cuando utilizábamos las ruedas del tranvía para aplanar tapa coronas en los rieles para hacer *chullu-chullus*, no pocas veces coincidíamos con el afilador, quien usaba el mismo método para aplanar aún más las hojas de algunos de sus cuchillos.

El Afilador vivía en un cuarto alquilado, justo al fondo de un conventillo (aquellas laberínticas construcciones extensas como llanuras, de cuartos elevados de diferente tamaño y que albergan a un gran número de desheredados) ubicado en la calle Pucarani, muy cerca del cine Mignon, frente a una bodega donde languidecían algunos artistas de la ciudad.

Como la gente de estos lugares era muy afecta a las habladurías (y a los chismes malévolos), murmuraban que el Afilador guardaba una impresionante cantidad de cuchillos, de todos los tipos imaginables: desde los de empuñadura de nácar hasta los de madera rústica, pasando por los de concha, metal bruñido, goma y baquelita.

En cuanto a las hojas, dicen que su variedad no era menos llamativa. Las había forjadas en acero inoxidable, dagas de Toledo, estiletos, de hojalata y de otros materiales menos nobles todavía.

No menos de seis mil cuchillos abarrotaban su pequeña habitación; y de cuyas hojas emanaba permanentemente una densa atmósfera, característica de una pequeña factoría de acero y que ofendía sin duda a los pulmones.

Los puñales habían sido acomodados cuidadosamente —casi con primor— en rústicos estantes, hechos con la madera extraída de algunas de las cajas de embalaje de una fábrica cercana. Atado al mango, un cartón marcaba la fecha exacta de su adquisición, hallazgo o sencillamente hurto.

Una mesa de madera, con la superficie sucia de grasa y aceite de motor, le servía para liberar las limaduras que habían quedado adheridas a las hojas de sus piezas. Alumbrada por la luz de una lámpara que pendía a escasos centímetros de la misma, la recibía directamente sobre un círculo marcado con tinta roja. Era el sitio donde el Afilador colocaba sus puñales para examinarlos. En cuanto a su juego de esmeriles, lo guardaba bajo su camastro, permanentemente cubierto además por diversos cuchillos. Eso le daba el aspecto de perenne cubrecamas de hierro.

El hombre prefería trabajar siempre de pie, pues el taburete de metal que le habría servido de asiento placentero estaba oxidado por un sarro rosa pálido, así que lo usaba más como mesa suplementaria para colocar otras herramientas.

Un *guardatojo* provisto de su batería, que colgaba detrás de la puerta, le servía para trabajar en la oscuridad, usualmente cuando le cortaban la energía eléctrica por falta de pago.

No se puede decir entonces que aquel hombre llevara una vida disipada.

Su jornada comenzaba no bien despuntaba el alba; justo cuando los borrachos trasnochados iban a comer su fricasé a los restaurantes de la Plaza Alexander. Tal vez para contrarrestar la afrenta de los ebrios, el Afilador hacía sonar ya su silbato reclamando trabajo. Sin embargo, invariablemente hacia las seis de la tarde, se lo veía retornar enhiesto, firme como un pararrayos de cobre, limpiándose continuamente las manos en la parte trasera de su *overol* con su mano libre.

Yo y mis amigos acostumbrábamos a fletar revistas de la única peluquería de la calle. Interrumpíamos la lectura cuando el Afilador, con dificultad creciente, levantaba la rueda sobre la grada del zaguán, para luego, con toda la puntualidad de alguien que ha dejado atrás la fatiga de un día laborioso, perderse en el fondo del conventillo.

Con el tiempo, ingresé a trabajar de detective adscrito a la comisaría de mi misma zona, la Churubamba. Muy pronto dejé de ver al Afilador. Pensé que había cambiado de barrio. Pensé que acaso estuviera muerto.

Sucedó que en nuestra zona (de mala fama en la capital) abundan los cuchilleros coléricos, pendencieros criminales de arma blanca. Era frecuente que allá se establecieran duelos con puñales. En ocasiones se mataban, a veces, por naderías, especialmente en los densos tugurios y clubes nocturnos de la zona, tales como el "Diamante negro" o el "Calipso". Apenas se producía la muerte de uno de los contendientes, de inmediato nos dirigíamos al lugar para levantar las diligencias correspondientes.

Tiempo después, investigaba un crimen particularmente escabroso: el de un delincuente apellidado Condori, alias "El chambergo", cometido en la sórdida calle de Condehuyo. Los informes preliminares indicaban un corte perfecto, de un especial tipo de puñal —desconocido hasta ahora, según la pericia del médico forense— que había cortado la yugular de la víctima, en un punto tan preciso como para que ésta muriera por desangramiento, antes que por la dilaceración de la carne misma.

La herida era sublime; como si la hubiera hecho un cirujano paciente con un fino escalpelo. Lo sobrecogedor del asunto, vuelvo a repetir, es que encontraron a la víctima sin una gota de sangre en el cuerpo. El cadáver del "Chambergo" estaba seco como la piel de un tambor del altiplano y yacía en la morgue del Hospital de Clínicas de Miraflores. Llevaba todavía la marca de la mortal herida sin cicatrizar.

Intrigado por este crimen de tan extraña maestría —que rayaba ya en el ultraje, en el abismo, tan alejado de los anales del crimen normal—, me acordé del famoso afilador del conventillo, sobre todo por el tipo de arma que le había causado la insólita muerte a Condori, con su posterior desangramiento, pues en muchas ocasiones el puñal definía al asesino. En vista de tales antecedentes, su experiencia con los filos sería de gran ayuda para la resolución de este **crimen** que nos tenía particularmente alarmados.

Yo por lo general podía determinar el arma homicida (algunas veces el "ganador" dejaba el puñal homicida incrustado en el cuerpo de la víctima, más por la premura de la huida que por el nerviosismo o la impericia). Pero esta vez tenía dudas al respecto.

Acudí, entonces, donde el Afilador. Quizá él recordara si alguien le había encargado afilar algún puñal inusual. Por lo menos si él había visto circular por alguna mano conocida un arma que encajara con la mortal herida de Condori. Pero no lo encontré y nadie en el conventillo sabía de su paradero. Temí que el hombre hubiera desaparecido. O quizá se había cansado de su oficio. Tal vez vivía ensimismado y ajeno a toda actualidad.

Hasta que un sábado y por la noche —algo inusual en él— lo volví a encontrar, por primera vez y sin su máquina. Estaba displicentemente apoyado en un poste de alumbrado público. La luz mortecina de la bombilla lo rodeaba con un nimbo opaco y un halo marchito y desolado. Una gorra encasquetada hasta las orejas y una chalina de alpaca enroscada al cuello lo completaban. Conque apenas el Afilador advirtió mi presencia e intención de aproximarme, dio media vuelta y se perdió en la noche de un callejón aledaño.

Al día siguiente volví al conventillo. Llamé repetidas veces a la puerta de su cuarto y nadie acudió a mi llamado. Decidido a hablar con él —ya que ningún demonio surgido desde la oscuridad había asesinado de esa manera al "Chambergo"— accioné el picaporte y una estructura delgada y taciturna me recibió. Era el Afilador. O lo que quedaba de él.

Su alta figura se deslizaba parsimoniosamente hacia una lámina, mientras accionaba el pedal de la rueda de su máquina de acero con un continuo y desagradable chirrido.

Su mirada, casi etérea y perdida en el vacío, parecía provenir de un espacio desconocido y del cual él mismo hubiera surgido. Al trasluz, una delgadez indescriptible transparentaba su cuerpo. Le pregunté por el arma en cuestión, y me respondió que no recordaba haber afilado ningún puñal o fino estilete de las características que yo le señalaba.

Noté que su voz se había hecho tan delgada, pese a sus dos metros de estatura, que parecía repercutir con la densidad del humo de un fino cigarrillo.

Pedí permiso para revisar su colección, más como un pretexto para indagar algo extraño que para admirarla, pero casi no le quedaban puñales. Y no porque alguien se hubiera robado la colección. Simplemente, los había afilado hasta casi hacerlos desaparecer. Sus hojas eran delgadas filigranas que se quebraban presionándolas suavemente con los dedos. Sus mismos esmeriles estaban demasiado gastados. Una filigrana era también su cuerpo, afilándose hasta su próxima desaparición. Desdeñoso con su carne, apuntaba al filo blanco de sus huesos.

Sin embargo, en lo referente al cuchillo aquel, el Afilador se disculpó: no podía ayudarme al respecto.

A las inequívocas marcas de la herrumbre se sumaban las inconfundibles del cobre y notorias chapas se incrustaban en su cara como pecas *ensarradas* e indelebles. A su declinante corpachón se le adherían pelusas, limaduras y delgados remaches de aluminio, lo que le dificultaba en extremo el movimiento.

El Afilador se convertía acaso en un delgado, maleable alambre.

—Vivimos tiempos difíciles —alcanzó a decirme, esta vez con una voz que semejaba una lija raspando sobre un plato de fierro enlozado.

Cuando le pregunté cuál era la razón para que se afilara de esa extrema manera, sólo pudo responderme —con un quedo susurro— que lo sentía otra vez, que no podía ayudarme en este caso, porque ahora estaba abocado a mejorarse. Luego me rogó que lo dejara trabajarse en paz.

No quise perder más el tiempo. Le di un apretón de manos y al instante sentí algo rígido y frío como el acero: una herida lacerante rayaba mi carne. El canto de mi mano derecha estaba cortado, de una manera imperceptible pero profunda que parecía haber sido hecha por un escalpelo. Le pedí un trapo para contener la hemorragia y me despedí.

Insatisfecho con sus respuestas y evasivas, y a pesar de que el hombre estaba definitivamente acabado, decidí volver una vez más al conventillo. Forcé la puerta de su habitación con una ganzúa y no encontré a nadie.

En un compartimiento de su estante había un frasco de cristal que contenía restos mínimos de un líquido color grana. Parecía ser sangre seca; pero ¿cómo cotejarla con la del Chambergó? A su lado, había un vasito de plástico con una pajuela o bombilla.

Le pregunté a la portera sobre el Afilador. Estaba cansado ya de este caso:

—Hace mucho tiempo que no lo veo. Tal vez está muerto.

Por fortuna, el insólito caso de **Condori** se cerró por falta de evidencias y yo pude volver a ocuparme de casos que presenta el crimen *normal*.

## El hombre que estudiaba los atlas

La verdad es que no hubo nadie que me llamara más la atención que él. Este extraño individuo parecía sugerirme algo *pintoresco* apenas lo veía, camino a mi oficina. Y no podía dejar de sentir cierta creciente curiosidad (no exenta de morbosidad) por él, siempre sentado en un banco de la plaza de San Pedro. El encuentro era inevitable, pues para llegar a mi oficina tenía que atravesar necesariamente la plaza. Era el momento que aprovechaba para echarle una mirada de reojo a su avanzada calvicie, a su desolación.

Su rostro colorado y regordete le daba cierto aire infantil, y esto a pesar de llevar una barba gris de algunos días, nunca lo suficientemente crecida ni afeitada totalmente, siempre al punto según su gusto o su descuido. Sus ojos acuosos, de un matiz y color indefinido, oscilaban entre el pardo y el verde. Parecían reflejar —con éxito— la nada más absoluta.

Y al retirarme rumbo a casa, él continuaba sentado en el mismo banco y con la mirada perdida en el vacío. Todo eso me llevaba a suponer que no se había movido durante todo el día, abstraído en su sempiterna divagación. Yo me preguntaba acerca de la clase de pensamientos (o ausencia de los mismos) que se elaboraban dentro de aquel pequeño, inescrutable cráneo.

Por si fuera poco, su indumentaria era tan invariable como su pasividad. Todo el tiempo vestía el mismo traje marrón bastante raído, lustroso por el uso y descolorido por los días, debido sin duda al intenso trajín de sol al que era sometido implacablemente. Su ceñido paletó estaba sujeto por un enorme botón, y lucía dos parches de cuero cosidos a la altura de los codos casi hasta usurpar las mangas. Y bajo sus cortos pantalones asomaba un par de botines de suelas de goma que se adivinaban muy rígidos, de aquellos que usan los obreros en la construcción de caminos.

Y su estado de ánimo parecía coincidir con el exterior: el de una digna y callada indignancia, la que seguramente afrontaba con no poca dignidad, o escaso orgullo.

En fin, todo hacía en él un conjunto lamentable, como si él mismo estuviera formado por los añejos aromas del moho y del olvido.

A veces lo veía hojear un libro, de cuya concentrada lectura parecía emanar su única función vital, aparte de la respiración.

En cambio, para él yo no existía. Que yo recuerde, nunca me dirigió una sola mirada ni prestó la menor atención a las mías. La indiferencia por el mundo concreto parecía ser la más obvia de sus cavilaciones. Incapaz de captar lo inmediato, prefería seguramente solidificarse con

la fábula de los seres que poblaban su imaginación. O es que sencillamente no pensaba en nada. La mente estropeada de un idiota que no sabe que está en el mundo.

No obstante, cada vez que pasaba por la plaza no podía dejar de observarlo. Yo me sentía atraído permanentemente por él tal como lo haría un imán con una insignificante limadura. Así, llegaba a someterme al vértigo de aquellos ojos, que fundían una total indiferencia con un vacío sin fondo. Este hombre ausente, casi sin presencia real, representaba para mí un enigma.

Lo sorprendente era que durante semanas desaparecía de su banco habitual. Eso me llevaba a aventurar diversas conjeturas acerca de su ausencia. ¿Acaso habría muerto? ¿O enfermado? O quizá andaba de viaje. Lo cierto es que sencillamente ya no estaba en el banco.

Así, durante los largos intervalos de tiempo en que él desaparecía, yo llegaba a olvidarme de su abismal presencia, colocada, quién sabe por qué lejanos horizontes, y a los cuales sólo él parecía responder.

Pero ante una reaparición suya me propuse seguirlo. Quizá yo era el loco: y sin embargo, una noche después del trabajo postergué mi regreso a casa y me senté en un banco de la plaza desde el cual lo podría vigilar sin ser visto. Y las horas pasaban y no se iba. Muchas veces estuve a punto de marcharme, aunque la curiosidad me mantenía pegado al banco.

Llegar a saber quién era este hombre se había convertido en un desafío descabellado para mí, un juego inofensivo, así que lo único que podía hacer era esperar. Y mientras aguardaba, él seguía tan tranquilo y campante como por la mañana, como una especie de estatua humana.

Si arrojaba la toalla y renunciaba, tal vez como una burla, él podía dejar su banco y desaparecer. O tal vez él esperaba mi retirada para irse; al fin y al cabo, parecía tener todo el tiempo del mundo. *Esperaré una hora más y me retiraré*, me decía a mí mismo, no sin antes preguntarme por este supremo representante de la paciencia y la inmovilidad. Pronto el gentío había mermado y sólo quedamos él y yo, en medio de la plaza vacía. En la acera del Panóptico alguno que otro policía hacía su solitaria ronda.

Cerca de la medianoche, mi primer impulso fue levantarme y hablarle directamente; aunque no sabía cómo podría reaccionar ante mi impertinencia, y menos a esa hora inapropiada para entablar conversación con un desconocido.

Algún momento debí haberme quedado dormido, porque desperté abrazado a mi maletín, pero su banco estaba vacío. Ante la posibilidad de perderlo, corrí hacia cada una de las cuatro

bocacalles que desembocaban en la plaza. Afortunadamente, su silueta aún recibía el último haz de luz de un poste de alumbrado público, justo cuando doblaba la esquina para perderse en la noche. Entonces fui tras él.

El hombrecillo caminaba con la mirada puesta siempre hacia delante. Finalmente lo vi entrar en una casona de la calle Capitán Castrillo.

Debo confesar que sentí un poco de alivio al comprobar que no era ningún ser salido de la oscuridad, sino alguien que tenía una dirección fija. Entrar en su casa era seguramente para él hundirse en el plácido cobijo, renunciar por un momento a la inmovilidad de su aislamiento.

Por algún inusual contraste, debo confesar que me sentí un poco desilusionado al mismo tiempo. La posibilidad de que el hombre tuviera una familia, con las conversaciones triviales de sobremesa, desmentía uno de los motivos de mi interés, que fue precisamente verlo tan alejado del rebaño, de la muchedumbre.

Días después, pregunté en una tienda sobre los propietarios de la casona aquella. Pertenecía a la familia del Doctor Gustavo Liébana (ya fallecido). El hombre que vivía allí había sido su único hijo. La servidumbre se encargaba de atenderlo y llevar la casa.

Entonces, el hombre del parque era nada menos que el hijo de aquel médico famoso; el mismo que se había visto envuelto en un escándalo bastante sonado y del que se ocuparon todos los diarios de la ciudad: el "caso Rosthien", un industrial judío bastante rico.

Precisamente, había sido el hijo de Rosthien quien acusó al médico de utilizar su clínica para manipular a pacientes adinerados como su padre. Para tal efecto, había empleado un dudoso método que aparentemente curaba ciertas manías e inseguridades. Pero el procedimiento clínico — que desmentía el falso apelativo de método, según el agraviado denunciante—, solo había consistido en suministrar fármacos adictivos que eran inyectados en dosis regulares a sus pacientes: una especie de morfina aséptica que, combinada con algún narcótico suplementario, los adormecía placenteramente. Y aunque no lograba recuperarlos, por lo menos los mantenía ocupados en el "olvido del ser".

Situado en un paraje de la zona tropical de Los Yungas, y lo suficientemente alejado de la ciudad, el sombrío sanatorio estaba destinado exclusivamente a atender a pacientes ancianos y ricos. Una cuidadosa vigilancia restringía severamente el ingreso a extraños, vigilancia que se veía reforzada por los perros guardianes *Rottweilers* de Liébana.

Hay evidencias de que los adinerados pacientes deambulaban por los amplios jardines del establecimiento, absorbidos por la perpetua somnolencia del desmoronamiento individual. Dicen que el "tratamiento" había hecho posible la fortuna del médico.

Luego de sucedidas las muertes de algunos de los pacientes —que nunca llegaron a aclararse—, las autoridades policiales informaron que las autopsias correspondientes revelaban "muerte natural" como la causa de los decesos; entre ellos el de Rosthien padre.

El proceso había sido iniciado precisamente por el hijo del industrial, quien, al ver mermado de forma significativa el patrimonio familiar con el tratamiento, amenazó al médico con llevarlo a los tribunales. Un arreglo conveniente entre ellos hizo que el famoso caso —y también, naturalmente, Rosthien padre— quedaran pronto en el olvido.

Luego Liébana vendía su clínica y se establecía de nuevo en la capital, precisamente en su casona del barrio de San Pedro (hoy destruido por una arquitectura falaz, casi como la morfina de su sanatorio): más exactamente en la calle Capitán Castrillo casi esquina Héroes del Acre del antiguo barrio militar. La tendera me contó que el médico llevó a su hijo al sanatorio desde que éste era un adolescente, donde lo había adiestrado como enfermero. Nunca se le conoció esposa, hijos, familia o amigos, siquiera. No saludaba o intimaba con nadie en el barrio, aunque se podía decir en su favor que él vivía y dejaba vivir.

Poco después Liébana moría a causa de un medicamento en mal estado (o posiblemente agua destilada) que le fue administrado a través de una inyección. Justicia divina, podrán decir sus víctimas.

Por aquellos días yo preparaba un viaje a Bruselas.

Con el pretexto de sacarle brillo a mis zapatos llamé a un lustrabotas, lo conduje hasta el banco donde estaba "solidificado" el hijo de Liébana y le eché una ojeada al libro que él continuamente parecía leer. Se trataba de uno de aquellos atlas de geografía de cubierta brillante, con ilustraciones parecidas a las que vienen en las enciclopedias. Él, sin prestarme la menor atención, contemplaba un mapa de los Países Bajos\_

Traté de aproximarme aún más, pero el hombre reaccionó al darse cuenta de mi indiscreta y torpe maniobra e inmediatamente cerró su libro. Luego volvió a su habitual posición rígida, de eterna mirada ausente\_ Comencé a notar algo extraño: ni el lustrabotas ni la gente que circulaba le prestaban la menor atención\_ Era como si él no existiera o lo hiciera sólo para mí.

Yo, sin duda, había estropeado mi primer acercamiento, y ahora no sabía yo cómo afrontar la incómoda situación. Hubiera deseado presentarme y entablar una conversación mínima con él, pero al verlo más recogido que nunca decidí retirarme.

Una semana después yo partía rumbo a Europa.

Era mi penúltima tarde en Bruselas y salí del hotel. Pensaba en lo que podría hacer todavía en la ciudad que dejaba atrás.

Fue cuando vislumbré a una leve figura que iba revelándose hacia el crepúsculo; como una fotografía a contraluz. Entonces descubrí a mi personaje de la plaza San Pedro de La Paz, sentado en un banco de la plaza *Goffart* y frente al hotel. ¡Nada menos!

Ignoro si fue el reflejo del sol, entremezclado con la aparición instantánea de su imagen, lo que logró confundirme. Pero se trataba de él, sempiternamente sentado en un banco, en su acostumbrada posición hierática. Parecía fundirse con el banco en una sola entidad; como si la madera y no la carne fuera la materia de la que estuviera hecho, o como si los bancos adquirieran a su contacto cierta rugosa carnosidad y no quisieran desprenderse de él.

Ahora vestía un elegante traje negro de corte, una corbata roja punzó y finísimos zapatos, tal vez italianos. Llevaba puesto un sombrero *bombín borsalino*. Lo más llamativo en su atavío actual era sin embargo un clavel rojo prendido en la solapa, de una rojez más intensa aún que la de la corbata. Pulcramente afeitado, llevaba un par de guantes negros y un paraguas del mismo color. Observé que bajo el brazo apretaba una cartera de cuero (o un portafolio).

Lo único que no había cambiado en él era su semblante, su soledad de abismo, de eterna mirada ausente. Quise cruzar la calzada e ir inmediatamente a su encuentro y saludarlo... pero mi ciego impulso fue cortado abruptamente por un tranvía que se interpuso entre nosotros. Apenas se retiró el molesto vehículo lo busqué ávidamente con la mirada. Pero fue en vano: el banco estaba vacío otra vez.

Al asombro sucedió la sorpresa, luego el sentido común: después de todo era un hombre rico y podía darse estos gustos.

De más está decir que lo busqué, perplejo, por las diferentes plazas y sucesivos parques por los que caminaba. Cada persistente, como evanescente, presencia suya comenzaba a perturbarme. Los encuentros con él —demasiado fugaces— me hacían dudar de su existencia, de mi salud mental. Definitivamente este sujeto, me estaba poniendo nervioso.

Me hacía preguntas que rayaban en la insensatez más absoluta, como imaginar su voz, quizá añeja, quizá apolillada. Una voz que seguramente emitía palabras herrumbrosas, antiguas; como el barrido de unas hojas por el viento o el cloqueo de unas tijeras.

Mi avión salía a medianoche. Entonces aconteció un nuevo encuentro con el hijo de Liébana. Esta vez fue en el aeropuerto. El hombre caminaba furtivamente por los largos corredores de la terminal. Vestía el mismo traje raído marrón de siempre, y con la barba a medio crecer tenía el aspecto de un inmigrante indeseable cualquiera asolando su impenetrable semblante. Lo más probable era que él también volviera a La Paz. Pero, ¿quién puede saberlo?

Quise abordarlo y de repente me di cuenta de lo indiscreto que había sido todo el tiempo con él, y por un resto de pudor me alejé rápidamente por los largos pasillos.

Él, como siempre, pareció no darse cuenta de mi presencia, como si sólo existiera el aire que necesitara respirar.

Mientras esperaba la hora de salida, compré un periódico en idioma francés. En las páginas dedicadas a la crónica roja leí una noticia que me llamó la atención. Se informaba acerca del asesinato de una joven mujer recientemente sucedido en un apartamento de la plaza *Goffart*. Su cuerpo había sido encontrado tendido sobre la alfombra de la sala.

Según el reporte de los investigadores que lo examinaron, se detectó un diminuto, casi invisible orificio justo detrás del pabellón de su oreja derecha. La autopsia revelaba que la mujer murió a causa de un poderoso veneno que le suministraron con una jeringa. En fin, una inyección letal que sólo podía haber administrado un especialista, o un maniático. Indagarían por ahí. Lo más llamativo del caso —leí en la noticia—, es que los detectives encontraron un clavel rojo prendido entre los cabellos de la mujer.

De vuelta, y cuando caminaba rumbo a mi oficina, ¡ahí estaba él!, rodeado de las invisibles tinieblas que irradiaba desde su banco, y yo estaba a su alcance inmediato.

Con el aspecto andrajoso habitual, la nada más absoluta se reflejaba en su eterna mirada ausente, ocupada quién sabe en qué etéreas lejanías. Y yo apresuré el paso.

01729

