

➤ Dossier ➤

La soledad del detective latinoamericano: Rubem Fonseca, Paco Ignacio Taibo II y Mario Mendoza

Miguel Mendoza Luna
Profesor de la Pontificia Universidad Javeriana



Margarita Valencia,
Clemencia Ardila, Eduard
Arriaga, Miguel Mendoza y
Fernando Iriarte.

«Pero por estas calles decadentes tiene que caminar el hombre que no es decadente él mismo, que no está comprometido ni asustado. El detective de esa clase de relatos tiene que ser un hombre así. Es el protagonista, lo es todo. Debe ser un hombre completo y un hombre común, y al mismo tiempo un hombre extraordinario.»

Raymond Chandler

La herencia de la gran novela negra norteamericana nos ha legado personajes desencantados e inteligentemente cínicos, pero también sujetos dispuestos a combatir en soledad contra todo sistema corrupto, en lugares en los que a nadie le interesa la reivindicación y justicia verdaderas para con las víctimas de una sociedad cruel e hipócrita que oculta lo peor de sí misma tras la sonriente y horrible máscara de la impunidad.

Nos ha transmitido, este legado literario anglosajón de la primera parte del siglo XX, la necesidad de configurar personajes capaces de ser fieles a sus *clientes* aunque esto ponga en juego sus vidas y la paga sea miserable; personajes que puedan dar versión libre de *la otra historia*, de aquella que suele ocultarse detrás de espectaculares titulares mediáticos.

Si bien la literatura negra no es enteramente una literatura de denuncia, en Latinoamérica ha servido para dar cuenta de crímenes olvidados y sepultados bajo miles de folios de casos sin resolver.

Raymond Chandler, (padre literario del detective que sacó a la novela detectivesca del juego ya entonces acartonado y predecible de resolver pistas y crímenes a puerta cerrada), afirmó que el escritor de novela detectivesca (de misterio, resolución y policíaca) si realmente deseaba que su investigador fuera verosímil para el público lector, debía humanizarle a tal punto que fuera incluso mejor o peor que un ser de carne y hueso. Este mensaje no fue escuchado por muchos escritores norteamericanos, que se entusiasmaron más con argumentos truculentos de ingenua resolución, con mujeres fatales asediando detectives, y con golpes y disparos gratuitos.

La idea de Chandler de un detective superhumanizado, presa de una defectuosa condición, una especie de moderno Fausto obligado a pactar con el crimen y su emisarios para salvar su alma, (idea que pasó rápidamente por España y fue ligeramente escuchada por algunos escritores liderados seguramente por Manuel Vásquez Montalbán), llegó finalmente, tarde pero a tiempo, a tierras suramericanas. Lo que no nos advirtió Chandler, y que sí presentía el acérrimo anti macarthista Dashiell Hammett, es que el precio que se paga por combatir a toda costa contra los corruptos y el crimen, es la comprensión final de que la perversión del sistema no es un asunto que un sujeto con gabardina pueda remediar de la noche a la mañana.

El *percor* de la escritura

Uno de los primeros escritores latinoamericanos, sino el primero, en reconocer la urgente necesidad literaria de la presencia de estos personajes sobrehumanos e imperfectos, para darle credibilidad a la novela criminal en nuestro continente, fue el brasilero Rubem Fonseca con la novela *El gran arte* (1983), tal vez su obra más compleja e importante. Para que el detective de

novela negra anglosajona sobreviviera en tierras extranjeras, era necesario que la criminalidad y la descomposición social, propias del mundo carioca, dejaran de ser material exclusivo del registro periodístico y se convirtieran en referentes capaces de configurar un modelo de lectura, en el que la violencia, la corrupción y la inmoralidad condujeran al lector por una experiencia realmente transgresora; en suma, una literatura que fuese más allá de la generación de sospechas sobre la realidad ofrecida por los medios. Seguramente, a partir de títulos como *El caso Morel* (1973), *Feliz año nuevo* (1975), *El cobrador* (1980) o *Agosto* (1990), podemos observar una serie de desajustes sociales y reparar en serios conflictos que aquejan al Brasil contemporáneo, pero para ser justos con la poética de Fonseca, afirmemos que esa no ha sido su única intención literaria.

Rubem Fonseca logró sí que factores críticos que afectan a su país, — uno de ellos, la diferencia extrema de las condiciones socio económicas de las clases altas y bajas, y la consecuente ebullición de un ambiente de resentimiento, odio y temor de parte y parte—, se convirtieran en protagonistas literarios. Pero para que este factor referencial fuera más allá de la crónica realista o de la literatura documental, y se lograra una estructura impactante que desinstalara al lector frente a una posible denuncia social, era necesario que el empleo frontal de la narración de violencias explícitas, incluida la expuesta en la oralidad propia de su personajes, se gestara dentro de un sistema de escritura abismal y referencias intertextuales donde los universos realistas se relativizaran en juegos metaficcionales.

Mandrake (personaje nacido en relatos previos), uno de los protagonistas de *El gran arte*, no es exactamente un detective privado; es un abogado dispuesto a despertarse en la madrugada para sacar a sus millonarios clientes de líos con travestís y drogas. Este abogado, arrojado a la aventura del detective una vez decide averiguar los secretos que rodean un casete de video que todo mundo parece querer recuperar, cobra su parte, y si puede sacar mayor partido de la situación no repara en moralidades. Pero cuando se encuentra con algo mucho más decadente que una alta sociedad consumida en sus placeres y vicios, no puede negarse a tratar de detenerlo. Ese *algo* es una fuerza oscura que asesina prostitutas a las que marca con una P en el rostro, y que es probablemente la mano más poderosa capaz de controlar tanto el dinero legal como el ilegal de Brasil. Mandrake, una vez cede al antiguo juego de investigar y encontrar la verdad, abre puertas de infiernos hasta ahora secretos de los que no podrá escapar inmune. La maldad a la que se enfrenta el abogado nihilista, tiene múltiples brazos que terminan por sofocarle y condenarle al silencio.

Su simplista sistema de valores, sostenido por el juego de seducción femenino y uno que otro amigo ganado a punta de favores que se pagaran algún día, se agota cuando el arte de matar con cuchillo, el percor, amenaza su gran arte: amar a los que le aman. Esta consigna deja de ser romántica o melodramática cuando la muerte empuña profesionalmente un arma.

Al final, la escritura, la del percor y sus palabras de sangre y la de los diarios fragmentarios que sirvieran para armar la historia, marcan para siempre el espíritu de Mandrake, arrojado a una soledad que tal vez ni siquiera el amor resuelva.

No habrá final feliz

En una insignificante oficina del D. F. mexicano, compartida por un electricista y un fontanero, podrá usted contratar a Héctor Belascoarán Shayne (nacido en *Días de Combate*, 1976, asesinado en *No habrá final feliz* (1981), resucitado en *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*, 1989), detective privado, antes ingeniero, dispuesto a «chingar» a los malos y a devolverle su plata si la cosa no resulta bien. Su autor, Paco Ignacio Taibo II (1925), expresa que en su país (aunque nació en España ha vivido la mayor parte de su vida en México) la impunidad de los crímenes cometidos es del 99.9%, y que él, con su escritura, intenta que la cosa baje un poquito.

La saga de Belascoarán (diez entregas, la última co-escrita con el subcomandante Marcos, *Muertos incómodos*, 2005), detective bastante chandleriano pero hondamente mexicano en su poética personal para diferenciar a los malos de los buenos y con un alma alimentada por corridos y rancheras, se podría resumir como la aventura de un hombre que aunque reconoce su absurdo existencial –ser un detective en el D. F. dispuesto a salvar a los buenos de los malos aún sin poseer capacidad de deducción holmesiana– trató de señalar a los culpables.

La valentía y la conciencia social de Belascoarán, fiel a sus ideales socialistas y a sus humildes clientes, claro, finalmente no serán suficientes para detener las balas que se enviaron a perseguirle una vez empezó a descubrir conexiones entre un simple crimen marginal y las altas esferas del poder. Una gabardina, nunca a prueba de balas del detective imposible en una ciudad imposible, tirada en mitad de la calle sin nadie que abogue por su muerte, es la clara metáfora del destino final del héroe latinoamericano que se encontró por error, por terquedad, por obstinación, por seguir fiel a sus principios, o por el legado de sus antecesores literarios, con la forma consolidada, clara y brutal del antes abstracto crimen organizado: una ráfaga de balas marcadas con su nombre.

Los fanáticos de Belascoarán reclamamos por su muerte a pesar de la lógica imperante de la novela negra, a lo que el autor respondió: «yo no lo maté, lo

➤ Dossier ➤

mató la lógica dramática, la progresión de los hechos en una novela. Le hubiera hecho caso a mi madre que me dijo: Hijo mío, eres un pendejo, nunca debiste haberlo matado. Pero cuando escribes una novela, la novela manda, la novela mata. No se vale hacer trampas».

Héctor Belascoarán regresó, pero a pesar de su autor, a pesar de los sentimentales que celebramos su resurrección milagrosa, ya no es el mismo; al primero, al original, lo mataron, y su asesinato, como todo asesinato cometido en Latinoamérica responde a una lógica irracional, una que favorece a alguien que ni siquiera conoció al muerto, una lógica capaz de cambiar el curso de la historia a su antojo y conveniencia.

La muerte, el zodiaco y la ciudad

Las calles bogotanas y sus crímenes de anónimas víctimas, anónimos perpetradores y anónimos intereses, se cruzan laberínticamente en *Scorpio city* (1994) de Mario Mendoza, con la cotidiana y tediosa vida de un policía, también anónimo, acostumbrado a lidiar con cadáveres que nadie reclama. Atendiendo el llamado de Philip Marlowe (el detective creado por Chandler), filtrado por Fonseca Y Taibo, según el propio Mendoza, el agente Leonardo Sinisterra lleva la investigación sobre asesinatos que a nadie le importan, hasta las últimas consecuencias. Este personaje repite la figura trágica del hombre que termina haciendo parte y víctima de un mundo que conspira contra todo aquel que se niegue a pactar con el poder; él persigue una sombra que al ser proyección de lo peor de todo ser humano, termina por cubrir la suya.

Mario Mendoza, con su recuperación de una ciudad negada a pesar de su evidencia pornográfica de asesinatos y desapariciones, nos acerca a las formas de la anomalía humana contemporánea que se han enmascarado perfectamente



Asistentes al Simposio sobre novela negra.

en la vida de una sociedad en continua alienación, cuyos titulares de prensa apenas sirven para cumplir con su cuota diaria de muerte. Los crímenes que investiga Sinisterra, en apariencia simples ajustes de cuentas o expresiones de odio de sujetos cansados de sus miserables existencias, cobran una dimensión más compleja al estar configurados bajo una estructura de conspiración; al detective se le revela entonces que su contrincante es una fuerza que no se puede retener, ya que está alimentada por una necesidad ajena al mundo de las superficies y por lo tanto la forma en que opera y sus alcances son un misterio mayor.

El signo de Scorpio marca la ruta astrológica de un asesino; este signo se refiere a Plutón, dios de los infiernos y de los muertos, es un signo que rige a la ciudad, y así la ciudad está condenada como infierno; la maldición está en descifrarlo y Sinisterra lo ha hecho. Mario Mendoza declaró en relación con su personaje:

Me parece que Leonardo Sinisterra, (...) es una especie de ángel caído, alguien que desciende a esa profundidad de una ciudad, y en ese sentido, siempre estuve como enamorado de un personaje que fuera capaz de dar su vida por unos ideales, ese es un personaje intachable, que no se vende a lo largo de la novela, es un personaje que no hay como comprar, que no tiene precio, creo que eso es lo que lo ha hecho falta a este país.²

La calle bogotana de *El Cartucho* recientemente ha desaparecido, aliviando miradas, tránsitos y nuevas vías; los demonios, no sus habitantes sino los verdaderos, los que quisieron *limpiar* la ciudad, de seguro ahora buscarán otros territorios, tal vez unos en apariencia más seguros. La forma en que la criminalidad se performa en las novelas de Mario Mendoza *La ciudad de los umbrales* (1992), *Scorpio city* (1994) y *Cobro de Sangre* (2004), nos conduce a pensar en que no siempre las historias narradas por algún solitario, que escapa de él y de los otros refugiado en un bar marginal, son seguidas por justos y desinteresados oídos, y que es posible que este desconocido interlocutor sea su último escucha que ha venido a silenciarle para siempre. El detective, entonces, no es el único que está solo en esta ciudad.

La soledad del detective

Estos tres escritores (seguramente se sumarán otros a la lista) y sus alter egos de ficción, quienes escucharon atentamente la invitación del maestro

² Fragmento de la entrevista realizada por Juan Carlos Millán y Danny Salgado, contenido en www.redcamaleon.com.

➤ Dossier ➤

Chandler y reconocieron la necesidad literaria de confrontar y conectar la criminalidad con las altas esferas del poder, han entendido gradualmente y a lo largo de sus obras, que la novela negra latinoamericana no es solo un asunto de copia de los modelos narrativos y de las figuras estereotipadas de los genios detectivescos tipo Ellery Queen o de la rocambolesca figura invencible de Mike Hammer o de la inteligencia francesa a prueba de balas de un Jules Maigret. Se han importado sí algunos tips faciales y los hobbies de Dupin, Sherlock y sus posteriores secuaces también inmortales, incluso se han tomado formas de vestir y los vicios ya memorables del alcohol el tabaco y la debilidad por las rubias voluptuosas, pero sin duda los territorios de estos personajes son verosímiles y propiamente latinoamericanos (sus calles tienen nombres reales y evocan crímenes igualmente reales); sino enteramente auténtica en cuanto al dispositivo de construcción de la historia, la narrativa criminal latinoamericana adquiere identidad gracias a su obsesión por el desenmascaramiento de una sociedad que oculta, que silencia y que condena a muerte a los que sospechan que todo esté en orden. Su consigna parece ser: un cadáver arrojado en un callejón es apenas un peldaño más de una escalera de poderes e intereses.

El detective como mito literario, ha llegado a las calles latinoamericanas a probar suerte (algunos adoptando otras profesiones), dispuesto a llevar hasta las últimas consecuencias su trabajo aunque que la paga sea miserable y además cada contrato incluya una cláusula de muerte.

Más allá de un mero arquetipo o de una figura modélica repetida, el detective se erige, fuera y dentro de las páginas de los autores antes citados, como símbolo directo de inteligencia, de sobrehumanidad o exceso de humanidad, de resistencia contra todo aquello que signifique trasgresión, aunque él en sí mismo sea también trasgresión. Su moral particular y su ética personal lo convierten en un héroe necesario, sin el cual el colectivo, instalado en la ficción, no podría resistir la impunidad.

Una de las mayores apuestas de la narrativa detectivesca latinoamericana es haber escogido para vivir, —a diferencia de otros géneros que prefirieron las comodidades y los lugares seguros—, *el barrio más peligroso de la ciudad*; algunos, incluso, el peor callejón. Cuando se vive allí, no hay tiempo para equivocaciones ni para complicadas decisiones y disertaciones metafísicas, esto lo saben perfectamente los detectives de ficción: Mandrake se ve obligado a aprender el arte de matar con arma blanca para entender las secretas motivaciones de su enemigo, y de paso para sobrevivir; Belascoarán descubre que ni el amor verdadero ni telefonar a la policía nunca serán garantía de un final feliz; Sinisterra comprende que quien se señala como culpable es sólo aquel que ha aceptado una máscara que no le pertenece y que no hay libreta de apuntes que

resista largas listas de nombres de importantes personalidades detrás de un crimen. Para sobrevivir en estas *calles* hace falta mucho más que una pistola; sólo una ética personal e infranqueable, y algo de seso, claro, son apenas garantía de un par de años más para gastar gabardinas y fumar cigarros.

Cuando se ha contactado a uno de estos detectives, no sólo se ha firmado un contrato de confidencialidad sino que se ha puesto en marcha a la justicia en su forma más pura; justicia amoral e incluso inmoral, pero necesaria. Las narrativas detectivescas latinoamericanas, más que fascinantes máquinas de pensar que pongan a prueba al lector, son realmente despachos descuidados, en los que las víctimas pueden encontrar alguien que les escuche y les dé una segunda oportunidad.

Al final de sus largas jornadas de casos a medio resolver y con demasiados vacíos por llenar y que por esta vez quedarán en blanco, estos detectives advierten que la historia oficial nunca cambiará sus convenientes versiones frente a los crímenes cometidos, y que así como los nombres de figuras importantes implicadas serán tachados, los suyos tampoco aparecerán heroicamente citados en ningún periódico. Sus despachos se cierran con la caída de la tarde, el humo de los cigarros vuelve a ser el único compañero que no cuestiona si estuvo bien o si se pudo hacer algo mejor; tarde o temprano la soledad volverá a ser interrumpida por un nuevo caso, un caso donde por fin se ajusten todas las cuentas y la fachada de los corruptos se derrumbe totalmente, aunque para eso tenga que ser el último. **U**

Bibliografía

- BOILEAU-NARCEJAC, *La novela criminal*. Barcelona: Tusquets, 1980.
 COMA, Javier, *La novela negra*. Barcelona: El viejo Topo, 1980.
 DESIDERIO, Navarro. *La novela policial y la literatura artística*. Barcelona: Tusquets, 1987.
 GUBERN, Román, *La novela criminal*. Barcelona: Tusquets, 1970.
 MENDOZA LUNA, Miguel «La visión trágica del hombre y el mundo en tres novelas de Rubem Fonseca», Tesis, Pontificia Univesidad Javeriana, 1995.
 SEBEOK, Thomas, *Sherlock Holmes y Charles Pierce, el método de la investigación*. Barcelona: Paidós, 194eqewew44wº bbb32 90.
 VÁSQUEZ DE PARGA, Salvador. *Los mitos de la novela criminal*. Barcelona: Planeta, Barcelona1981.