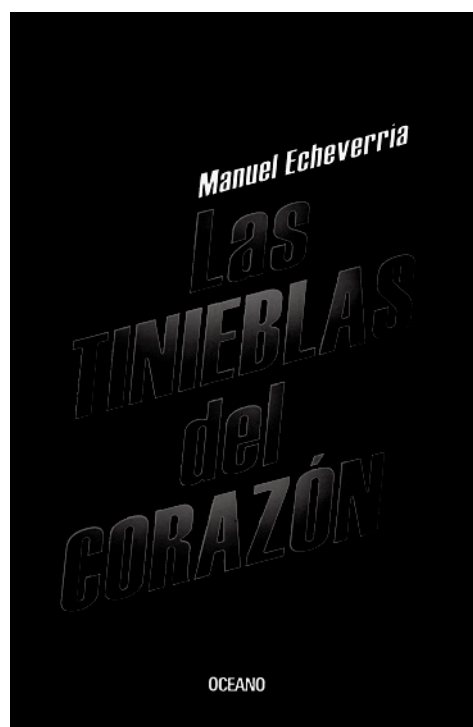


Manuel Echeverría y la novela negra

Vicente Francisco Torres



*Las plagas físicas y las calamidades
de la naturaleza humana
han hecho indispensable la sociedad.
Ésta ha agravado los infortunios de la naturaleza.
Los inconvenientes de la sociedad
han traído la necesidad de un gobierno,
y el gobierno ha agravado
los infortunios de la sociedad.
He ahí la historia de la naturaleza humana.
Chamfort, en La tumba sin sosiego,
de CYRILL CONOLLY*

La obra de Manuel Echeverría ha transitado diversos caminos, desde el objetivismo parco, a la *nouveau roman*, hasta la narración prolija y amena. En varias ocasiones —*Historia de un desconocido* (1995), *A sangre y fuego* (1999)— ha usado los recursos típicos de la novela negra, la que plantea el delito indisolublemente unido al contexto social, pero sólo en la más reciente, *Las tinieblas del corazón* (Grijalbo, 2008), la más

ambiciosa de las novelas que hasta hoy ha publicado Echeverría, el uso de tales planteamientos ha sido axial.

El título de la novela, bien se ve, invierte el de la célebre narración de Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas*, porque Manuel Echeverría coincide con el propósito que animó al escritor polaco: mostrar los más oscuros rincones del corazón de los seres humanos. Si la selva africana servía a Conrad para enfrentar descarnadamente a sus criaturas con ellos mismos, a mirarse desnudos en un espejo verde, los personajes de Echeverría se desnudan en la jungla de asfalto.¹

El autor siempre ha usado el tortuoso mundo de la abogacía (“chacales de juzgado que habitan la atmósfera envenenada de los tribunales”, escribió en otro sitio) y hoy vuelve a él como recurso supremo para destacar el ámbito de las más rudas traiciones, pero también el del impulso ético; vale decir: hallar la perla en el estercolero.

La novela arranca como un *thriller*, con un asesinato, y muchas de sus páginas están ambientadas en el hipódromo, como *Casta de malditos* (*The killing*, Harris-Kubrick), por dar sólo un ejemplo. Tiene además múltiples referencias al Frontón México —cerrado desde hace más de tres sexenios para recordarnos que ningún presidente ha querido resolver el conflicto laboral de este centro de esparcimiento y empleo— que trajo a mi mente recuerdos de juventud: el bar brillante con su barra de madera y los pasamanos de latón, el piso cubierto con

¹ Esta asociación no es gratuita, pues un planteamiento semejante vimos en su novela *Un redoble muy largo* (1974) en donde Belmont V, después de abandonar un circo en manos de una ex monja, marcha a la selva africana en donde encuentra un yacimiento de diamantes que, finalmente, le arrebatan sus peones.

retazos de boletos perdedores llevados desde el Hipódromo de las Américas, la cancha con sus altas paredes verdes, los pelotaris uniformados de blanco y las canastas beiges que hacían zumbar el aire...

Y comienza el desfile de personajes que muestran la condición humana, seres que encarnan las tinieblas del corazón de los hombres: Victoria Ríos, joven mujer casada por interés con el viejo Alejandro Valenti (ahora empresario acerero que puja por contratos con el gobierno sobornando funcionarios, pero que hizo su fortuna contrabandeando armas para el mejor postor); Jaime Falcón, apostador y ex amante de Victoria Ríos; René Conde, hombre de confianza de Alejandro Valenti pero amante de Victoria Ríos; Arturo Niebla, investigador privado que al finalizar su trabajo chantajea a su cliente; Máximo Arenas, empresario corrupto y enemigo de Alejandro Valenti. El marco de estas finísimas personas está dado por el mundo de la abogacía, cuyas entrañas Manuel Echeverría conoce muy bien.

La novela se desarrolla en el centro de la Ciudad de México (particularmente en la calle de Motolinia), una ciudad difuminada pero perfectamente identificable, aun en sus referencias a Tepito y Peralvillo. Es el viejo centro de la Ciudad de México, pero sublimado: no entrega el registro fiel de calles y edificios, sino la atmósfera de ese espacio que lo mismo cuenta con templos grandiosos que con vecindades húmedas, bodegas pobladas de truhanes, sórdidos hoteles de paso y lánguidos antros de vicio. Sobre la presencia del viejo centro de la Ciudad de México, hace nueve años, me dijo Manuel Echeverría:

Tardé mucho en encontrar la forma para

orientarme en la ciudad sin sucumbir a las tentaciones del realismo inmediato. Me parece que una novela debe crear espacios para la fantasía y la imaginación. El realismo craso, de rompe y rasga, conspira contra esa posibilidad. Una ciudad existe por muchas razones y es el escenario de muchos estratos con fatalidades o posibilidades de creación o de expresión; genera su propia realidad y sus marcos de referencia. Cuando un escritor toma literalmente los marcos de referencia de su mundo, tiende a desdibujar esa sociedad. Yo no puedo escribir con autoridad como lo hacen otros escritores porque yo no conozco ese mundo, pero lo que sí puedo hacer es llenar esos espacios desconocidos con fantasía, combinar la realidad real con la fantaseada; es una forma que he encontrado para crear mis propios espacios literarios, para moverme con menos incomodidad. Junto a un estrato de realidad convencional, aceptada y válida, hay otra que no quiere competir sino que se yuxtapone, y yo aspiro a que repercuta en el tono de la ficción. (...) El viejo centro de la ciudad es la parte que ha permanecido más fiel a sí misma; es la única que se resistió a sucumbir a las oleadas del progreso, al urbanismo desatado, a los bodrios que se construyeron a partir de los sesenta y que no tienen que ver con las exigencias del orden y la belleza. Representa la preservación del centro de gravedad histórica, la preservación de la identidad arquitectónica, una serie de valores que subsisten ahí de manera milagrosa como si fuera el ombligo de la ciudad. Además, tiene una serie de usos y costumbres distintos. Fíjate que de niño, cuando iba yo allí con mi abuelo paterno, me sentía en otro país, donde todo era más grande, más solemne, más litúrgico y

más ritual. Es un aspecto muy atractivo para los novelistas, como hemos visto en *Aura* o en las novelas de Gonzalo Celorio.²

En esta novela, que utiliza recursos de la novela policial negra (intriga, crimen, indagaciones, corrupción de funcionarios y empresarios), tan importante es la manera en que se va develando un crimen como los señalamientos sociales y las indagaciones sobre la condición humana. Y como entre los hombres nunca falta uno que los enaltezca tenemos que poner de relieve a Saturnino Dávalos, abogado honesto y hombre bueno que guarda un parecido con el abogado borrachín que encontramos en *El complot mongol*, junto a Filiberto García. Dávalos es un hombre mayor, que protege a Jaime Falcón porque así se lo prometió a su socio, el padre de Jaime. Sin embargo, hemos de saber que, un hombre a quien había librado de la prisión, lo llenó de incertidumbre porque en realidad sí había violado y asesinado a su hija.

La construcción de la novela es sumamente notable porque traza, alternadamente, diversas líneas narrativas (los problemas del matrimonio Valenti, las desventuras del apostador Falcón, la vida de un empresario y de otro, los avatares del detective de la calle Isabel la Católica...) que poco a poco se van tejiendo para construir un mural que muestra las tinieblas del corazón de los hombres, sus afectos y sus traiciones, sus amores y sus bajezas. Y como una proyección, encontramos lo deleznable de la sociedad, con

² Vicente Francisco Torres, *Esta narrativa mexicana*, Ediciones Eón / UAM Azcapotzalco, México, 2007, pp. 46-47.

su política sucia, sus negocios corruptos y el injusto orden que hace ricas a las hienas y da poder a los cínicos y asesinos. Así se expresa uno de los empresarios que espera una concesión:

El problema es el gobierno. ¿Con quién está la Secretaría de Hacienda? ¿Con ellos o con nosotros? La Secretaría de Hacienda está con la Secretaría de Hacienda. Una banda de forajidos que se dedican a vivir a lo grande y a gastar el dinero que producimos nosotros. No me inspiran confianza.³

En este trazo sombrío sólo destaca Saturnino Dávalos, quien rumia su honor y su miseria en un despacho paupérrimo. Dijo ser el asesino cuando se sintió culpable por haber sugerido a Falcón que ayudara a Victoria quien, como en cualquier novela policiaca, planeaba sus fechorías fría y largamente.

Como en novelas que son policiacas, pero también algo más, mucho más (*Los albañiles* de Vicente Leñero, o *Dos crímenes* de Jorge Ibargüengoitia), el delito es importante, pero también mostrar la manera en que los acontecimientos se van ordenando, es decir, cómo el corazón de los hombres se desliza hacia el pudridero de la traición.

Finalmente, me parece que la historia que narra esta novela está mandada a hacer para el cine, para lograr una cinta que esté a la altura de *Ensayo de un crimen*, que hiciera Luis Buñuel con el pretexto de la novela de Rodolfo Usigli.

³ Manuel Echeverría, *Las tinieblas del corazón*, Océano, México, 2008, p. 243.

Manuel Echeverría siempre ha usado el tortuoso mundo de la abogacía y hoy vuelve a él como recurso supremo para destacar el ámbito de las más rudas traiciones.