

MANUEL VICUÑA

**RECONSTITUCIÓN
DE ESCENA**

Reconstitución de escena

Manuel Vicuña

© Editorial Hueders

© Manuel Vicuña

Primera edición: octubre de 2016

Registro de propiedad intelectual N° 270.226

ISBN 978-956-365-019-8

Todos los derechos reservados.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida
sin la autorización de los editores.

Diseño de portada: Inés Picchetti

Diseño interior: Valentina Mena

Imagen de portada: Ficha de identificación policial, colección del Centro
Nacional del Patrimonio Fotográfico, Universidad Diego Portales.

HUEDERS 

www.hueders.cl | contacto@hueders.cl

SANTIAGO DE CHILE

MANUEL VICUÑA

RECONSTITUCIÓN
DE ESCENA



HUEDERS

“No se despres a un hombre vivo
como si fuera una res muerta”.

RENÉ VERGARA

“We murder to dissect”.

WILLIAM WORDSWORTH

OCTUBRE, 1896

A la vista de una comitiva de detectives, médicos y familiares, tres sepultureros “más amortajados que vestidos” exhuman el cadáver de una joven sepultada en el Cementerio General de Santiago. Cumplen una orden judicial motivada por la sospecha de asesinato.

Enterrada de modo precipitado, han bastado unas cuantas diligencias, ejecutadas con la maña del pesquiza, para armar un caso. La prensa ya ha comenzado a planear sobre el cuerpo, con el instinto carroñero que despierta el olor a escándalo, y no hay tema de conversación más candente en las cocinas y en los salones de Santiago. Reconocido por sus deudos al pie del nicho, el cadáver de Sara Bell es trasladado a la plancha de la autopsia. El bisturí rasga las ropas y hiende el cuerpo enteramente desnudo, salvo por las medias negras de hilo de Escocia que contrastan con el blanco del mármol. Hecha la incisión, se extraen el hígado, los riñones, los intestinos, el corazón y los pulmones, que el practicante a cargo arroja a un balde con agua. Después se parte el cráneo con una sierra y se retira la masa cerebral, en medio de un olor nauseabundo. El examen no tarda nada: muerte por envenenamiento. Los órganos que sirven de evidencia son guardados en frascos lacrados y sellados. La investigación en curso ya tiene un hombre en la mira: Luis Matta Pérez.

Abogado, socio del Club de la Unión, habitué del Club Hípico con fama de implacable con sus enemigos políticos, los balmacedistas derrotados en la Guerra Civil del 91, Matta Pérez era amante de Sara Bell al momento de su muerte. Sospechoso más que presunto, logra esfumarse gracias a las concesiones de un juez amigo suyo desde la

época del colegio. Se sabe que abandonó el país, pero nunca lograron atraparlo ni descubrir su paradero definitivo, pese a los esfuerzos de un detective que lo rastreó hasta Buenos Aires y a las noticias sobre su involucramiento en la guerra de Independencia de Cuba.

El caso se volvió célebre, más allá de los artículos de prensa y de los masivos mítines contra el “juez prevaricador”; sobrevivió en las páginas de los textos de historia como un episodio sintomático de los extravíos de una sociedad acostumbrada al encubrimiento de los privilegiados. Los condenados al patíbulo, los hombres engrillados que saciaban el hambre de escarnio público, ¿no eran siempre pobres? Los reporteros de la época aliñaron las noticias con toques de sensacionalismo. Se redactaron varios libros casi sobre la marcha de los acontecimientos. Siempre al cateo de los sucesos que inflamaban el ambiente y de las señales de impunidad en favor de los futres, los “puetas” también se pusieron a tono rimando décimas a medio camino entre la crónica y la denuncia.

La narrativa policial chilena nació a la sombra de ese crimen cuyo eco dilató el escándalo. *El asesinato de Sara Bell* salió de imprenta en 1897, cuando aún se mantenía fresca la memoria de los hechos. El autor, Daniel Castro Hurtado, fue el detective a cargo de las indagaciones. Nunca antes un “agente de seguridad” había derivado de la pesquisa de un crimen a la escritura testimonial de la investigación. Dado de baja tras la fuga de Matta Pérez, Castro Hurtado, más diestro en el uso del revólver que en el manejo de la pluma, redactó el libro con ayuda de un literato. Se trata de un texto anfíbio: se afinca en el terreno de los hechos aunque dispone las escenas con las técnicas de la ficción, que zurce la trama y conduce los diálogos bajo el imperativo de la verosimilitud. “Mi pluma”, escribió en el arranque

del libro, “ha desechado todo contingente de inventiva; ha copiado, con la mayor exactitud posible, la realidad”.

Escrito para cobrarse revancha, el libro anticipa las incursiones de la novela negra en las grietas del orden social. Castro Hurtado provee información de primera mano y, sin nada que perder, cuenta la firme: el envenenamiento con cianuro de potasio, la solidaridad exculpatoria entre “caballeros”, la desestimación de pruebas concluyentes, los notorios preparativos para la fuga de Matta Pérez y, aun así, la renuencia del juez del crimen (a esa altura acusado por medio mundo de ser “tan severo con la ojota” como “tímido con el sombrero de copa”) a emitir la orden de prisión.

Con *El asesinato de Sara Bell* quedó sellado el pacto de tinta y sangre entre el género policial, los crímenes reales y la prosa testimonial de los pesquisas. En 1912, el “detective-reporter” Carlos Olmos, protagonista de la primera novela policial chilena, *La muerte misteriosa de José Marini*, seguía valorando el caso de Sara Bell como un hito en la crónica roja y una rara muestra de refinamiento homicida en un país donde aún reinaban los vulgares adoradores del corvo.

Castro Hurtado no hizo escuela en vida, pero sí tuvo descendencia: en 1899, José Domingo Olivares, ayudante de la sección de Seguridad de Valparaíso, publicó *El horrible drama de la Calle de las Cañas*, “relación exacta” escrita con la “cooperación de un distinguido escritor”. En ese libro pone en juego algo más que su experiencia de la pesquisa; también inaugura la exposición de los saberes acuñados por los detectives en su trato con “las diferentes castas de pájaros que amenazan continuamente la vida y la propiedad de las personas honradas”: los bandidos, los ladrones de caballería, los escaperos, los maleros, los maleteros, los rateros, los maquinistas, los monreros. “Conozco todos estos géneros de pícaros”, cuenta, “por las confesiones que

han hecho ellos mismos, algunos con mucha gracia y hasta con la amenidad con que un buen novelista desarrolla el argumento de una intriga bien combinada”.

Me quedo con esta idea: el delincuente como creador de la literatura oral de los bajos fondos. Esa literatura cautivante e indómita prolifera en las cárceles. Según la *Estadística de penitenciarías y presidios*, publicada en 1900, los novicios “están en perenne contacto con malhechores avezados y degradados, quienes emplean sus largos momentos de ocio en relatar sus proezas criminales, salpicadas de pormenores incitantes, iniciando así a los oyentes a la vida azarosa del aventurero, de la que tal vez algunos han pisado fortuitamente el primer peldaño”. El arte de la narración autobiográfica agrupa a la tribu de los convictos. Así intuyo la trastienda de esas historias que reconstruyen sus experiencias. Algunos las retocan para provocar respeto y miedo. Otros las inventan de la nada. Tampoco faltan los reos sin talento para fabular que prefieren apropiarse historias ajenas y calzarse las hazañas de algún salteador abatido o de antiguos compañeros de oficio. Justo donde se carece de todo, salvo del brillo de las palabras, cada cual cultiva la propia leyenda para motivar la adhesión que despierta el carisma como complemento o sustituto de la fuerza. Esos relatos más o menos fidedignos, más o menos intimidatorios, a veces remedan el fuego nocturno que ayuda a mantener a distancia a la “manada de lobos”, una metáfora, la del criminal como licántropo, usada para describir a los presidiarios más feroces, a los “condenados rematados”.

“La novela policíaca”, observó Gramsci, “ha nacido al borde de la literatura sobre los *procesos célebres*”. El caso chileno parece confirmar esa idea. *El asesinato de Sara Bell* y *El horrible drama de la Calle de las Cañas* no agotan la lista de ese tipo

de relatos. Ni siquiera la encabezan en términos cronológicos. Al menos desde 1894, los procesos célebres empiezan a abandonar la crónica roja de los diarios para distenderse en las páginas de los libros. Ese año se publicó, anónimamente, la historia de un parricidio perpetrado en Talca. Se narra el crimen, la investigación, el proceso judicial y la suerte de los condenados. En adelante, ese guión conducirá el relato de cada proceso célebre transformado en libro.

El más feroz y a la vez el más refinado fue el caso de la Legación Alemana, protagonizado en 1909 por el canciller Guillermo Beckert, un hombre de cabeza fría, que mataba con la lucidez y el ingenio que distingue a los virtuosos del crimen. Claudio de Alas y Tartarin i Mora, los autores de los libros dedicados a Beckert, combinan la ficción con lo factual, las licencias de la imaginación con los “datos verídicos” sacados del reporte y de la investigación documental. Sin admitirlo, en sus narraciones predomina el espíritu de la novela realista siempre que se detienen a recrear diálogos, reconstruir pasados biográficos, atribuir emociones e intenciones y registrar el rumiar de los pensamientos en los meandros de la mente. Inventan incluso cuando dicen profesar el culto a la verdad.

Pero también utilizan una serie de procedimientos para desencadenar efectos de realidad y enfriar el eros de la fantasía. Entrevistan a los actores del drama. Asisten a las diligencias del caso. En el teatro de los sucesos, se unen a los curiosos mientras los reporteros hacen estallar el magnesio de sus cámaras. Citan artículos de diarios, documentos judiciales, informes médicos, partes policiales, registros de autopsia, cartas anónimas, análisis caligráficos. Exhiben dibujos de armas, ilustraciones del momento del crimen, croquis del lugar de los hechos, fotografías de los

criminales, de sus víctimas, de sus familiares, de los peritos, del “despresador” de cadáveres de la morgue y de evidencias forenses como el cuerpo, el cráneo y la dentadura de un hombre calcinado.

Todo esto refleja el deseo de brindar un relato objetivo, inspirado en las crónicas de las revistas de magazine, en cuyas páginas rociadas de material gráfico se exhibían las piezas de un archivo elaborado sobre la marcha. Hay algo, en ese género de libros sobre crímenes, que hace pensar en la *non-fiction novel* de Truman Capote. Participan de su carácter mestizo, aunque no con orgullo sino con vergüenza, porque aún habitan una república de las letras donde la mezcla de géneros es sinónimo de impureza.

PROEZAS ANALÍTICAS

Aunque idolatrado por Baudelaire, Edgar Allan Poe tardó décadas en ser valorado en Estados Unidos. Durante 46 años, su tumba careció de lápida. Cuando se remedió esa falta, el único escritor que asistió a la ceremonia fue Walt Whitman. Hoy ese descuido parece insólito. Hace rato que Poe ocupa un lugar de privilegio en la historia de la literatura, y por distintas razones. Solo me detengo en esta, la más decisiva: entre 1841 y 1844, Poe sentó las bases del género policial con tres cuentos protagonizados por Auguste Dupin: “Los crímenes de la calle Morgue”, “El misterio de Marie Rogêt” y “La carta robada”.

Antes, entonces y después seguirán ejerciéndose otras formas de escritura sobre el crimen, cuya genealogía incluye desde las tragedias griegas y los versículos bíblicos hasta los relatos de bandidos y las memorias de delincuentes. La propia literatura chilena está llena de hombres trenzados a cuchilladas por problemas de faldas, arrebatos de hombría y curaderas suicidas, con un saldo respetable de destripados agonizando en el piso. Contra ese telón de fondo, lo novedoso del policial reside en la figura del detective.

Dupin, de familia ilustre pero empobrecido, vive aislado, cultiva un temperamento indolente y esgrime un razonamiento que aspira a combinar la exactitud científica de las matemáticas con la potencia especulativa de la filosofía. Dupin sorteja las trampas del sentido común y capta indicios reveladores donde los otros no advierten nada (el mejor lugar para ocultar algo, pensaba Poe, es a la vista de todos; profesaba la idea de la lectura como caza del sentido en la espesura del lenguaje; el paranoico, versión extrema de esa

práctica, lee en busca de los mensajes cifrados que delatan el mecanismo de las conspiraciones). Para resolver un crimen, a Dupin le basta con examinar la información de los periódicos, sin siquiera inspeccionar el sitio del suceso. Apartando el denso follaje gráfico de las palabras superfluas, muestra el valor de la lectura-entre-líneas como clave del trabajo detectivesco. Poe presumía de su conocimiento de la criptografía para desentrañar cualquier mensaje secreto. Dupin pone en práctica esa veneración por el método interpretativo como expresión del genio.

Dotado de la capacidad de observación del *flâneur*, que maneja a la perfección el arte de camuflarse en la multitud (el *flâneur* es un “príncipe que goza de su incógnito en todas partes”, escribió Baudelaire), Dupin vaga por las calles en busca de los “excitantes espirituales” que prodiga París. Encarna el poder del intelecto puro, la exaltación de la razón como facultad humana colindante con los atributos divinos de la omnisciencia y la omnipotencia. Dupin inaugura una larga estirpe de investigadores privados con vocación de extravagantes y la educación y los modales de un *gentleman* aficionado a las paradojas. Irónicos por naturaleza, todos gozan ridiculizando a los inspectores de la policía: exponen la crudeza de sus métodos y los desaciertos de una imaginación tullida.

La tradición de la novela de enigma, del relato policial clásico, se inspira en ese modelo. Su puesta a punto como el mecanismo narrativo más eficaz de la ficción popular (de la literatura, del radioteatro, del cine, de las series de televisión) cristaliza en las historias de Arthur Conan Doyle, con la consagración de Sherlock Holmes como prodigio de la cultura de masas. Para hacerse una idea de la revolución industrial del género: en su *Pequeña historia de*