

“Crimen de cuarto cerrado”

Enrique Araya

CRIMEN de CUARTO CERRADO



Por Enrique Araya. 1912
Ediciones Mar del Plata.
Santiago, 1987. 120 páginas.

Cuando el historiador Alberto Edwards decidió prolongar en nuestro país, con el seudónimo de Miguel de Fuenzalida, las hazañas de Sherlock Holmes, quitándole los sitios victorianos de Londres y haciéndolo purgar culpas en lugares de Chile, con el nombre detectivesco de Román Calvo, propuso —a su manera— el entretenimiento como una de las bellas artes. Nadie, hasta entonces, quiso ver en ese tipo de narraciones algo más que un merodeo intelectual o un modo lícito de gastar el tiempo. No había aún signos de esa propensión por arrimar la especie al ámbito de la metafísica o de arreglárselas para ver en él un mecanismo puramente lógico.

Si el género, como se ha creído, tiene su prehistoria en la misión de los espías de Moisés en Canaan, sólo se asienta en la literatura inglesa del fin de siglo y no en las hazañas del prescindible Gaboriau francés (opinión defendida por Roger Caillois). Lo cierto es que el llamado “crimen de cuarto cerrado” ofrece la posibilidad de recordar pesadillas memorables como *El secreto del alfiler*, de Edgar Wallace; *La ventana de Judas*, de Carter Dickson, y el inmejorable *The big bow mystery*, de Israel Zangwill. El crimen se proyecta como una forma de imposibilidad, como el relato en donde ocurre lo que no puede ser.

Enrique Araya, en su novela, elimina las nie-

blas inglesas, y aparta de sí a los sabuesos que aullan en las regiones en donde el médano es una forma más del melodrama y de los “imposibles”, esos que espantaban al difunto Somerset Maugham (por ejemplo, que la Venus de Milo o la Victoria de Samotracia caigan sobre el hombre marcado por el destino —o por quien sea— para exterminarlo ruidosamente ante una multitud).

¿Qué hace, en cambio? Algo muy simple: instala a sus personajes en una pensión más bien gris de Santiago, en lo que era el corazón de la clase media criolla, cuando ya los ricos de varias estirpes habían emigrado a El Golf. Y, en lugar de elegir a sus héroes entre duques senescentes y últimos personajes de historias a lo Proust, o entre familias invadidas por el ocio, la pérdida de fortuna o el casamiento engañoso, escoge a seres también grises de nuestras oficinas, de la soledad, del anonadamiento o del exterminio o de la viudez y, en medio de ellos, permite que el crimen ocurra aparentemente sin relieve, lo cual se advierte desde las primeras líneas: “Un libro de Derecho Procesal yace en el suelo cerca de los pies de Fernando Lepe. Ha quedado abierto y parece estar con los brazos extendidos implorando conmiseración”.

Ni el sonido de la llave en la cerradura, ni la sombra que hace ruido al abrir un cajón de la cómoda, ni la lluvia que tamborilea en las ventanas, ni el viento que gime, golpeando sin ferocidad las celosías, habrán de perjudicar la limpia faena inicial, el propósito que abre camino a la historia. De ahí arranca el principio que sustenta la perplejidad del lector.

Lo que viene es el argumento, el cual, como resulta clásico, jamás debe ser contado. Todos, eso sí, a modo de vaguísima consideración, pueden ser los culpables de ese crimen que se anuncia en el título de la novela. (Confesemos que alguna vez Enrique Araya dio una sonrisa esquinada a alguien que deseaba tener la dicha de repetir a un amigo quién era el criminal, y se puso como Alec Guinness en *El quinteto de la muerte*, o como el ajedrecista que sin ánimo de abusar del jaque descubre que su rival es alguien que maneja la jugada de Ruy López con maestría).

Si nuestra oscura vida nacional nos depara constantemente muertes que, con oficio lúgubre, los jueces se obstinan en desconsiderar por ausencia de culpables, y ello ha alcanzado al nivel del genocidio, no trepidemos en alabar este crimen literario, juguetón y limpio, un acto que procede de una noción estilística. El suceso del libro de Araya se mide con el quién y el para qué y satisface al lector. No hay ni desconocidos que huyeron, ni damas de negro, ni hombres con pasamontañas o uniforme de práctica de ejercicios de cuartel.

Los primeros golpes que se escuchan en la puerta de la pieza en donde se ha cometido el crimen dan el tono de la historia, la ciñen y precipitan sobre el lector, sin complicaciones. Se trata de dar un sentido musical, o la pincelada mayor del cuadro, o el acorde cerrador que define a todo texto policial, ese capaz de terminar por hacer saltar al lector, arrancándolo de su casilla, la cual, a veces, es el cielo, y, en ocasiones, quiéralo alguien o no, el mismísimo infierno tan temido... *

Alfonso Calderón