

Comandante Paraíso

Obras Completas
Gustavo Álvarez
Gardeazábal
Vol. 1

Álvarez Gardeazábal, Gustavo, 1945-

Comandante paraíso / Gustavo Álvarez Gardeazábal.-- 4a. edición.-- Cali :
Universidad del Valle, 2019.

242 páginas ; 22 cm. -- (Gustavo Álvarez Gardeazábal. Obras completas ; 1)

1. Novela colombiana 2. Ideologías políticas -- Novela 3. Narcotráfico -- Novela

I. Tit. II. Serie

Co863.6 cd 22 ed.

A1648029

CEP-Banco de la República-Biblioteca Luis Ángel

Universidad del Valle

Programa Editorial

Título: Comandante Paraíso

Autor: Gustavo Álvarez Gardeazábal

ISBN: 978-958-5599-33-8

ISBN PDF: 978-958-5599-34-5

DOI: 10.25100/peu.336

Colección: Obras Completas Gustavo Álvarez Gardeazábal. Vol. I

Cuarta edición

Rector de la Universidad del Valle: Édgar Varela Barrios

Vicerrector de Investigaciones: Jaime R. Cantera Kintz

Director del Programa Editorial: Omar J. Díaz Saldaña

© Universidad del Valle

© Gustavo Álvarez Gardeazábal

Diseño y diagramación: Hugo H. Ordóñez Nievas

Este libro, salvo las excepciones previstas por la Ley, no puede ser reproducido por ningún medio sin previa autorización escrita por la Universidad del Valle.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión del autor y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad del Valle, ni genera responsabilidad frente a terceros. El autor es responsable del respeto a los derechos de autor del material contenido en la publicación, razón por la cual la Universidad no puede asumir ninguna responsabilidad en caso de omisiones o errores.

Cali, Colombia, octubre de 2019.

**Gustavo Álvarez
Gardeazábal**

**Comandante
Paraíso**

Obras Completas
Gustavo Álvarez
Gardeazábal
Vol. 1

PRESENTACIÓN

Hacia 1970 los círculos literarios del país se sorprendieron al saber que una novela colombiana titulada *La boba y el Buda*, de Gustavo Álvarez Gardeazábal, había ganado en España el reconocido premio literario Ciudad de Salamanca. Gustavo Álvarez, reconocido más como Gardeazábal, apellido vasco heredado de su madre, es en nuestro país, quizás, el escritor más destacado de la generación posterior a García Márquez. Irrumpió en la novela latinoamericana con dos temas que, como él mismo define, son los centrales de toda su novelística: “el poder y la violencia”.

El escenario vital de su novelística es su Tuluá natal, ahí encontró que no existen límites entre la realidad histórica de Colombia y la ficción, observación que siempre le permitió desfamiliarizar lo cotidiano y volverlo a crear como novela. Sus personajes casi siempre son bizarros y están en el límite del comportamiento humano, elemento que le permite construir un mundo ficcional articulado con lo insólito de la realidad social colombiana.

Es un orgullo para la Universidad del Valle que el maestro Gardeazábal, estudiante y profesor de nuestra universidad, haya autorizado la publicación de cinco de sus novelas, contribuyendo, en ese sentido, al significado de la literatura vallecaucana en el contexto de la obra narrativa del país y

de América Latina. En esta ocasión se publican: *La tara del Papa*, *El titiritero*, *El divino*, *El último gamonal* y *Comandante Paraíso*, con sus respectivos prólogos de académicos y estudiosos de la obra de Gardeazábal; la Universidad le agradece a los profesores y profesoras, Amparo Urdinola, Carmiña Navia, Fabio Martínez, Omar Ortiz y Julián Malatesta, quienes muy generosamente han colaborado con este homenaje a Gustavo Álvarez Gardeazábal, parte esencial de la literatura colombiana. La edición de estas novelas es un homenaje a su vida de artista, al talento inagotable, a la sinceridad de su arte y al deseo venturoso de seguir leyendo sus obras.

Edgar Varela Barrios
Rector
Universidad del Valle

PRÓLOGO

COMANDANTE PARAÍSO EN EL ECLIPSE DE LOS RELATOS DE REDENCIÓN

Tres podrían ser los cruces de camino identificables como rutas de acceso a la prolífica obra literaria de Gustavo Álvarez Gardeazábal. Después de sus impresiones de juventud y exploración iconoclasta en los temas de la religión y la sexualidad abordados en *Dabeiba* (1972), *La tara del Papa* (1972) y *La boba y el Buda* (1972), se instala como un escritor que pone a consideración de los colombianos y de la crítica especializada, tal vez la obra más significativa de la literatura latinoamericana en la indagación sobre los móviles de orden social, político, religioso y psicológico que conducen a la aparición de personajes complejos, capaces de cumplir los más oscuros designios; se trata de *Cóndores no entierran todos los días* (1972) donde Gardeazábal ausculta la violencia campesina, atizada y encubierta por la confrontación bipartidista de los años cincuenta; lo hace desde una narrativa atenta con la descripción del incipiente mundo urbano y del peso que aún cumple en el imaginario social el paisaje rural. Ya en esta obra pone en evidencia su extraordinaria ruptura con la tradición formal de la novela colom-

biana, pues disuelve las relaciones de linealidad temporal, trata de modo fragmentario los acontecimientos y le otorga un enorme valor a la oralidad, la cual, en su mofa, describe como un idioma particular de su región: el chisme, que en su acepción primaria consiste en disociar, separar unos de otros, revelar lo que se anhela debe permanecer en secreto, hacer público lo íntimo y sobre todo, propiciar el conflicto como un deleite y gozo para el pérfido, pero que en su poética activa la intencionalidad aviesa o franca de sus personajes en ejercicio de sus derroteros.

El segundo cruce lo constituye la novela *El último gamonal* (1987), donde el escritor narra el declive de un personaje que solía controlarlo todo, se constituía como la autoridad absoluta y el regente de un arbitrario contrato social de su propiedad con el que pretendía ordenar la vida de su pueblo, solo que ahora este poder sufre la fatiga de sus años y de sus equivocaciones, y sobre todo, un elemento muy propio de la obra de Gardeazábal, este poder se debilita por el dominio de la mujer que es, de alguna manera, el símbolo del derrumbe de una autoridad patriarcal que ya no posee el control de sí mismo. *El último gamonal* es un vértice esencial en su novelística por cuanto la sociedad que describe avanza hacia una transformación vertiginosa del campo a la ciudad y empieza a hacer presencia en ambos territorios unos nuevos sujetos del negocio y la conducción política que ya no son aquellos de la primera violencia.

El tercer cruce, a mi juicio definitivo, lo constituye la novela *Comandante Paraíso* (2002). Se sitúa en la década de los ochenta, donde podríamos asegurar, hay un eclipse de los proyectos ideológicos que solían enmascarar las luchas y los delitos de la confrontación política anterior, y en medio de una precaria guerra con sus caudillos militares se revela aún

más el fracaso del Estado-Nación y con ello el derrumbe del incipiente pensamiento ilustrado, que más allá de las frágiles instituciones públicas que orienta no interviene en la mentalidad de las gentes, que como el Comandante Paraíso accede a una noción de país, a una visión de sociedad a través de los temerarios negocios en los que se ve envuelto y en la guerra que debe desatar para cuidar su fortuna.

Esta sugestiva novela mantiene hilos de continuidad con las novelas anteriores del *archivo Gardezábal*. Los personajes no tienen un origen noble, no exhiben ni se vanaglorian de un linaje, son irredentos si se quiere; impelidos por las circunstancias se ven envueltos en grandes misiones para las que no se habían preparado. Su inteligencia es el único poder que poseen y gozan de un olfato de animal para convertir la adversidad en beneficio. Su relación con la muerte disuelve cualquier vínculo institucional religioso, son más bien personajes supersticiosos que le obedecen a un mundo paralelo que habita con ellos y que está lleno de señales, de *hábitus*, de afectos con los cuales advierten a tiempo y con destreza la traición, la acechanza y la fidelidad. León María Lozano, el Cóndor, aunque es un fanático católico, su agobiante ascetismo y su devoción se rige por sus propias reglas; en Don Leonardo, el gamonal, parte de su debilidad la explica la pérdida de estas habilidades que son manipuladas por Judith Ortega, mujer suspicaz y artera, quien prepara todas las coartadas para conducir su poderío; Enrique Londoño, el comandante, es un creyente del incidente, del súbito suceso, al cual le otorga un poder premonitorio, su fe en la lectura puntual de las situaciones lo alejan del peligro. Un cariz adicional de estos personajes es la sexualidad, hombres y mujeres exhiben sus habilidades amoratorias, ya sea de manera moji-gata, como en *Cóndores*, o de un modo altanero y perverso,

como en *Comandante*. Y quizá el tercer aspecto es el hilo de la venganza que cruza toda su novelística y que en *Comandante Paraíso* es la manera alegórica que Gardeazábal utiliza para ilustrar el origen de la violencia, que no solo se haya determinada por el acceso a la propiedad de la tierra o a las formas del poder político y de control territorial, sino que generalmente, por lo menos en este tercer cruce, tiene un origen en la venganza de los huérfanos, una heredad en donde los hijos de esa primer violencia tienen la obligación de consumir el cobro de sangre por la muerte de sus progenitores.

Se diría que se trata de un escritor realista, pues no falta el lector que logre hacer coincidir su entorno inmediato con episodios narrados en su obra; pero creo que esto es un prejuicio que empobrece la lectura de la novela por cuanto las vicisitudes narrativas son construidas con retazos de tiempo que disuelven cualquier hilo de continuidad cronológica, y aunque en la historia de Colombia se hallen prestos los sucesos para la noticia o la crónica, el poder de la ficción estriba en apropiarse de los aspectos más emotivos, vitales y sugerentes que estos ofrecen y conducirlos a la creación de un mundo que solo le pertenece a la obra literaria.

El “realismo” de Gardeazábal es inorgánico, no se ejecuta con el espejo donde la “realidad” está para ser copiada, su narrativa trabaja con la fractura, se escribe con la esquirra de los acontecimientos, tal vez con la ruina de una historia que se obstina en ser pasado pero que el escritor se propone revelar en presente; ni siquiera el narrador coincide con los avatares domésticos, intemperantes y pendencieros del escritor Gardeazábal o con sus heroicas faenas políticas. Quienes acusan a los narradores de sus diversas obras de establecer simetrías con el amanuense o de tener una especie de identidad directa con el creador, se equivocan porque la obra es

una constelación hecha de flujos de tiempo, de saberes, de destrezas y de géneros literarios y artísticos donde el punto de vista del autor no puede manifestarse con plena autonomía porque el entramado narrativo se lo prohíbe y porque el autor mismo se va construyendo con la obra que elabora.

Pese a que hay pasajes que podrían legitimar una lectura señaladora o con el dedo en alto apuntando a la diana, como suelo denominar este esfuerzo por establecer equivalencias con el mundo real, la más de las veces, lectura precedida por convicciones morales e inquisidoras, el acontecimiento se halla envuelto en el sensorium estético y material de la obra y por una vía interpretativa no puede desligarse de ese hábitat que lo constituye. Hago referencia, a modo de ejemplo, de las cartas que un reo de una cárcel de Estados Unidos le envía a su madre o al patrón, donde menciona las ayudas que le presta el escritor Álvarez Gardeazábal, lo bendice y le desea suerte en su campaña electoral por la alcaldía de Tuluá. El suceso enunciado parecería ocupar un lugar ajeno a la obra, se hallaría en el corolario de la vida regional de donde es oriundo el escritor y por consiguiente la tentación de una lectura coincidente y valorativa del avatar del ciudadano Gardeazábal resulta inevitable, aunque altamente ingenua.

Estas inclusiones personales, caprichosas y provocadoras, son propias de un escritor de vanguardia, estamos aquí ante lo que podríamos denominar el efecto Magritte, ese pintor belga del movimiento surrealista que en 1928-1929 dibujó una pipa y dentro del cuadro escribió un letrero que decía: *Ceci n'est pas une pipe*, “esto no es una pipa”, lo que inhabilitaba una lectura coloquial, por cuanto los caracteres alfabéticos del francés se hallaban dibujados en el encuadre y estos no podrían operar con el vigor significativo del mundo de afuera. Es lo que llamó Foucault “coger las cosas en la

trampa de una doble grafía”¹, para que el lector permanezca en el perímetro de la obra y presienta una caducidad, o mejor, la exasperante inutilidad de su información previa.

El efecto Magritte en la obra de Gardeazábal inhabilita el saber que los habitantes de estas latitudes tenemos del ciudadano que un día llegó a ocupar la Alcaldía de su municipio o, dicho de otro modo, vuelve insuficiente e innecesaria esa información, porque el peso referencial de su nombre y su vestigio histórico está al servicio de ese mundo creado que sí resulta útil y exigente en las predilecciones afectivas de sus personajes y que instala un efecto de extrañamiento al interior de la obra misma. Deducir de estas lúdicas referencias literarias, compromisos y simpatías del escritor con su contexto histórico, conduce a una lectura enajenada que deprecia la construcción literaria.

En *Comandante Paraíso* el lector acompaña al narrador que no sabe para dónde va ni de dónde viene, inútilmente intenta predecir su trasiego, advertir los itinerarios y desvíos afectivos de sus descripciones; un narrador desdoblado en múltiples voces que se desplazan de la primera a la tercera persona y que avaden deliberadamente la segunda persona, que es el diálogo. En esta evasión hay una toma de posición estética, pues el diálogo resulta ser el momento más mimético con el mundo exterior y por consiguiente contribuiría negativamente a hacer coincidir la obra con un afuera previsible y muerto en la sensibilidad del lector. Cuando episódicamente incurre en el diálogo, estos resultan parlamentos de un *sketch* teatral, con escenario delimitado, en el marco de una efímera escenografía. Son situaciones de “estaca”, puntos de

1 FOUCAULT, Michel. *Esto no es una pipa: Ensayo sobre Magritte*. Barcelona, España: Anagrama, 1981, p. 33.

demarcación donde se afirma un dominio, un territorio o un mando, linderos de cofradía y comunidad de lenguaje.

Gardezábal no profesa ninguna devoción por una democracia estética ni anhela que sus personajes establezcan igualdad con el mundo real. Es probable que en ese mundo habiten seres más celebres o más despiadados que sus personajes, pero el mundo de ellos es sin literatura, sin arte, para ellos está negada la gloria de la invención, su mundo está hecho de aciago destino y esta no es la verosimilitud que configura el escritor, Gardezábal trabaja por la *verdad* de la obra, y sus quiebres y sus flaquezas pertenecen a la obra misma.

En Colombia, la muerte es un instrumento para sobrevivir, para ascender y, curiosamente, hasta para vivir tranquilos. En este país se mata por los motivos más baladíes. Mata el marido celoso o la mujer infiel para quedar libre de la coyunda. Mata el estudiante para librarse del profesor que le exige en sus cursos universitarios. Mata el que debe para no pagar y mata o manda a matar el que se siente herido porque no le satisfizo la deuda.

Sin embargo, en Colombia no existe la pena de muerte... (*Comandante Paraíso*, p. 37)

Esta reflexión no pertenece a un canon de pensamiento ideológico-político, se halla en la opinión, en la *doxa*, y arrastra por su fuerza oral una carga afectiva e irónica que contribuye a que el lector asista a un efecto de distanciamiento con el cual debe obligatoriamente producir su propio sentido crítico. De este modo se logra erosionar el orden simbólico adquirido en el relato, quebrantar su peso

alegórico con una realidad nacional, fecunda y precaria al mismo tiempo, que circula alrededor de la obra, y una ironía que hace estallar imprevisiblemente la simetría con la vida.

En la novela *Comandante Paraíso* concurren géneros literarios de diversas funciones: la epístola, el teatro, la nota periodística y la crónica; del mismo modo destrezas narrativas donde cumple un papel central el monólogo. Este, en sentido estricto, se constituye en el hilo conductor de toda la obra; el comandante cuenta sus tribulaciones desde la infancia hasta la vejez, lo hace con súbitas epifanías, con libres asociaciones y de modo fragmentario. Es un hilo que unifica y deshace los materiales de la historia, el personaje reúne en él la información suficiente del país que le tocó en suerte; es la memoria de la catástrofe, un aviso de la fatalidad y la resignación; con su pretencioso, jocosos y desalmado relato difumina cualquier pretensión aurática de la obra.

Se podría considerar que Gardeazábal es un escritor que alcanza un nivel de madurez donde la tradición que concurre a él la constituye su obra misma. No es posible hablar de una obra en singular sino se tiene como referencia todo su acervo literario. Desde luego, que, en este escritor, habita un apasionado lector, un académico y por consiguiente un disciplinado estudioso de la literatura, pero resulta vano, con esta larga trayectoria, pretender identificar aquellas influencias de la tradición que contribuyen a su producción literaria. De qué serviría hablar de la novela de *folletín* constituida por entregas semanales en los diarios de la Europa decimonónica o referir el influjo en su obra de los relatos ingleses y norteamericanos cuando su devoción por la oralidad y por el lenguaje directo, procaz y desenfadado de sus héroes e infames disipa el volumen de una erudición que se tomaría por asalto sus relatos.

Sin embargo, por pura impertinencia, quiero decir que ese hilo conductor que es el relato donde Enrique Londoño, el Comandante Paraíso, cuenta su historia de violencia, de asesinatos, del tráfico de armas y de droga, posee la moldura de ese enigmático narrador que previene a un semejante desconocido, anónimo, de emprender el viaje a una mítica región llamada “Luvina”, uno de los cuentos cumbre de Juan Rulfo, solo que el Comandante Paraíso supone un interlocutor pasivo, de la misma calaña y de un modo inverso añora su región de origen Alcañiz, el mundo paralelo a la región violenta del norte del Valle del Cauca que el lector nativo identifica con incredulidad y asombro. Metido hasta el cuello en la novela, el heroico *descifrador de signos* descubre estupefacto que su país de origen habita dentro del relato, y que afuera solo queda la dura estela de barbarie y desolación.

Julián Malatesta
Septiembre de 2019

En Alcañiz nadie estaba circuncidado. Solo Enrique Londoño podía darse el lujo de mostrar en el orinal de la tienda de Cristina su cada vez más creciente masculinidad desnuda, sin el capuchón de monje franciscano que poseían los demás. Por supuesto quienes lo veían no demoraban en tildarlo de una cosa o de la otra hasta el día en que su mamá, enfurecida con su marido cornudo, deseosa quizás de un hombre que le apaciguara sus permanentes deseos de hembra en celo y con no se sabe cuántas cervezas en la cabeza, se paró en la esquina del parquecito de Alcañiz y le gritó al apelo tardado de su marido: ¡por Dios, Londoño, no tomes más que vas a terminar haciéndome como el judío Iscariote!

—Calláte y no jodás porque ese marrano de Judá lo único que te hizo fue a Enriquito.

Y como si hubiera descorrido el velo, Alcañiz entendió inmediatamente que Enrique Londoño no era hijo de Temístocles el carnicero, sino que Anacarsis Mejía había caído en las garras de Abrahám Iscariote cuando el vendedor de telas pasaba cada mes, en su carromato de la Segunda Guerra Mundial, ofreciendo descuentos y créditos, abalorios y esperanzas detrás de sus ojos azules y su mirada de ardilla regordeta.

Habían sido otros tiempos, fugaces calendas. En Alcañiz solo unos pocos resistieron las oleadas caprichosas de la chusma conservadora que subía y bajaba recogiendo angustias o sembrando la muerte. Anacarsis no había tenido para dónde irse con sus quince años a flor de piel y la carga ancestral de cuidar un papá ciego y una mamá atolondrada que solo sabía subir al monte a traer leña, cocinar los mismos fríjoles y sembrar las mismas verduras en el mismo solar donde la habían dejado sus abuelos cuando la crisis del 30, esperando un regreso que nunca se produjo.

Sus otros hermanos huyeron antes de que comenzara la violencia y muy poco se acordaron del par de viejos hundidos entre el rumor de los guadales arrulladores o de los samanes encubridores, que parecían rodear a Alcañiz para volverlo un oasis al pie de la carretera que bordeaba al Cauca. Y como cuando se fueron, Anacarsis apenas se comenzaba a asomar en la escuela, nunca creyeron que iba a crecer o que tendría que esconderse de las miradas aguardientosas de los bandidos de Alfredo Rojas que imponían con sus desmesurados Colt 45 el orden o el desorden, el amor o el estupro.

Pero ella, que ya había visto correr sangre bajo su vientre, jamás salía del parquecito cuando ellos llegaron donde Cristina o pararon a llevarse la carne colgada del local que había alquilado el muchachón de Londoño, recién llegado de la montaña. Por eso, tal vez, no le vieron los senos incipientes ni el lunar en la pierna derecha arriba de la pantorrilla, del que dos o tres años después se prendara el judío Iscariote, pero sobrevivió virgen hasta la séptima luna en que el carromato que debía haber cargado soldados ingleses en los desiertos de Rommel, llegó por séptima vez a vender sus mercancías y engolosinar los siempre pobres habitantes

de Alcañiz. El acoso contra la atractiva Anacarsis había comenzado desde el primer viaje que el judío Iscariote hizo por esa carretera para ampliar los negocios que su tío, el druso Guezlan, tenía montados en Tuluá.

Como no se cortaba el pelo al rape sino que su melena se desprendía hasta teparle el cuello, más tenía cara de un viejo león de circo que de habilidoso encantador de adolescentes.

Llegaba siempre con la luna llena, como cumpliendo un rito maldito y fue bajo el amparo de una noche de esas, que hundió su candelabro en las hendiduras virginales de Anacarsis, a la orilla de la quebrada de Cantarrana, donde después del jineteo le hizo las abluciones de sus ancestros y le dio unas recomendaciones como si nunca fuese a volver a pasar por ese camino.

2

Hacerlo la primera vez es como todas las primeras veces. A unos le sudan las manos, a otros les da vómito y hay quienes, mientras lo hacen, se les para la pinga con la misma fuerza de los adolescentes masturbantes.

Pero la primera vez resulta fundamental para poder desempeñar el oficio. La puntería, la velocidad, la capacidad de huir y sobre todo el cinismo con que se haga tienen mucho que ver con el futuro en esta profesión. Yo no arranqué como casi todos los que han sobrevivido y pueden contar el cuento, de policía o de soldado de la inteligencia. Yo aprendí mirando, ensayando en La Cascada, una finca que tenían los muchachos de don Luis, dándole a los tarros vacíos que le amarraban a unas gallinas que salían despavoridas de los cajones del trasteo.

El entrenamiento era sencillo pero muy difícil y si uno no aprendía allí, pagando del sueldo la gallina que mataba por mala puntería y aumentando la mesada con el precio de dos gallinas si agujereaba el tarro sin tocar el animal, no aprendía en ninguna parte.

El primer trabajo me tocó quieto y en despejado. El patrón había sido perentorio: “bájese a Ramiro”. Uno no podía preguntar por qué, pero en ese caso ni había necesidad. Ramiro la había cagado una y otra vez y por culpa de él se había calentado el pueblito. Los celos lo movían, no le estorbaban. Las mujeres que se enamoraban de él tenían que vivir encerradas hasta que se pusieran del color de la cera. Si las pillaba asomadas a la ventana, las podía matar a golpes. Y cuando salía con ellas a la calle, nadie podía mirarlas porque el más de buenas se ganaba un puño. Pero nadie más ágil ni más astuto ni más veloz que Ramiro. Por eso se lo habían aguantado tanto tiempo sin ponerle tatequieto. Pero cuando se metió con el hijo del chofer del patrón porque dizque se le estaba comiendo a la bizca de Maritza, y el muchacho apenas si se había asomado una tarde por la ventanilla del carro a saludarlos y a echarle los piropos de los niñitos ricos, Ramiro dictó su condena y me puso a mí no solo a estrenarme, sino a correr el mayor riesgo que he corrido en toda mi vida, y usted sabe por todas las verdes y las maduras que he pasado.

Bajar a Ramiro era como decirme que subiera al Everest para que me dieran el trabajo. Y que subiera solo porque la orden me la dio el patrón sin ningún testigo y poniéndome la mano en el hombro, señal inequívoca de que nunca podría contar, mientras él viviera, que yo había sido el ejecutor. Si fallaba y Ramiro me daba a mí primero, dirían que me mató por celos. Pero si lo bajaba de una, como lo hice con

precisión de ciego de nacimiento enhebrando las agujas en una noche oscura, el manto me iba a cubrir.

No fue mentira y tal vez por eso estoy contando el cuento. Dos horas después de que se supo la matada de Ramiro, el patrón dio la orden total. Se pierden todos. Tienen 12 horas, Alfredo les organiza el viaje a cada uno. Si nos quedamos aquí, nos matan...

Cuando volvimos al pueblito, nadie se acordaba de Ramiro y muchos debían haber mandado a celebrar misas de agradecimiento por la mano divina que les arrebató, por fin, el martirio.

Pero la mía no fue una mano divina. Entre la orden de que bajara a Ramiro y el momento en que la ejecuté no pasó mucho tiempo. El patrón, por eso era el patrón, se las sabía todas, Ramiro cuidaba como perro guardián la casa de Ciudad Jardín donde vivía la bizca de Maritza y, todas las noches que dormía con ella, salía simulando que se iba pero daba tres o cuatro vueltas en carro y por ahí a la media hora volvía. Él creía, como muchos en este pueblo, que las mujeres quedan arrechas después del catre y siempre buscan otro inmediatamente. Dejaba el carro en la farola de la otra cuadra y se venía caminando hasta la casa para ver si pillaba a Maritza con otro. Era una obsesión y cuando la gente está obsesionada no ve y cuando gente como Ramiro no ve, es el momento para bajarlo.

Tal vez esas frases me dieron seguridad. O quizás la pensé como era y desde mucho antes de que llegara donde la bizca, cuadré el BM que me prestó el patrón. Arreglé por unos buenos pesos con el vigilante de la cuadra y me estuve allí las cuatro horas y media, metido en el asiento de atrás, con gorro de chofer policía, simulando que esperaba algún huésped de la casa de enfrente.