

Todo es personal

Malú Huacuja del Toro



TODO ES PERSONAL

MALÚ HUACUJA DEL TORO

TODO ES PERSONAL

MALPASO

BARCELONA MÉXICO BUENOS AIRES NUEVA YORK

© Malpaso Holdings, S. L., 2021
C/ Diputació, 327, principal 1.^a
08009 Barcelona
www.malpasoycia.com

© Malú Huacuja del Toro

ISBN: 978-84-18546-23-5

Diseño de interiores: Sergi Gòdia
Maquetación: Joan Edo
Imagen de cubierta: Envato Elements

Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del *copyright*, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro (incluyendo las fotocopias y la difusión a través de Internet), y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo, salvo en las excepciones que determine la ley.

CAPÍTULO I

Se dice que las personas tienen una existencia pública y otra privada, pero aquí, cuando de crímenes se trata, casi siempre hay una forma de homicidio pública y otra privada. Por lo cual, en lugar de una «doble vida» –o además–, lo que mucha gente llega a tener en nuestro narcopaís es una «doble muerte». Dado que las fuerzas del desorden y los desgobiernos a todos los niveles de cualquier partido están involucrados, cooperando descaradamente con las mafias de venta de droga (o hasta provienen de familias de narcotraficantes que ya lograron instalar a sus siniestros retoños en puestos de poder político), el relato de los hechos que se da a conocer en redes digitales y a medios informativos tradicionales tiene poco o nada que ver con la realidad, atribuyendo la causa, a veces, al «crimen organizado», sí, pero referido como un monstruo o abstracción casi metafísica de la que no se pueden extraer nombres con sus apellidos y señas particulares. Así nadie se mete en problemas con nadie. Si acaso, se desliza a la prensa el apelativo de alguna pandilla que sea rival de la del mandatario del poblado o ciudad donde tiene lugar la balacera, o la de algún grupo delincuencia que no esté relacionado en modo alguno con la pelea local por el territorio de comercio de drogas.

En la versión privada, en cambio, intervienen muy pocos participantes directos y una larga lista de sobornados. Es como una enorme cadena alimenticia que involuciona interminablemente.

El caso de Santiago Parral no fue la excepción a esta regla. Al contrario: por tener un perfil tan público a escala internacional y ser una figura mediática cercana al presidente, la historia oficial de

su asesinato fue toda una saga narrada en varios capítulos, escrita, precisamente, por uno de sus guionistas venezolanos (Pascual Morales tuvo tal honor, pero eso es algo que solo queda entre nosotros, los enterados). Lo que todo cibernauta consumidor de noticias falsas supo casi al instante, y que posteriormente las autoridades federales fueron revelando día a día, es que el famoso director de la exitosísima telenovela mexicana *El Jefe* había muerto balaceado por los sicarios del Cártel de los Emes: una banda que peleaba por territorios contra otros cárteles en la gran urbe, pero que, sobre todo, buscaba «desestabilizar al país». Los maleantes «coludidos con partidos opositores para desprestigiar a las autoridades de la Ciudad de México y poner en entredicho la eficacia de su sistema de seguridad» habían atacado al conocido Zar de las Narcotelenovelas precisamente en una locación donde estaba dirigiendo uno de los capítulos de su nueva serie. Según la versión oficial, los criminales habían irrumpido armados con metralletas y explosivos en un palacete de la Colonia Nápoles donde Santiago Parral se hallaba grabando una escena con la célebre actriz Mónica del Sol, quien era amiga personal de la esposa del presidente de la nación y que había participado en varios videos promocionales para la campaña electoral del mismo.

Se trataba, por tanto, de «un claro mensaje contra el Gobierno», decían los conductores de televisión con libreto en mano. Un grupo de encapuchados fuertemente armado había entrado apuntando y gritando contra cinco técnicos, la directora de vestuario y la cocinera, para introducirse hasta la sala donde la estrella se hallaba recibiendo instrucciones de su director, el cual valientemente se interpuso para que no tocaran a su actriz. Según esta falacia, Santiago Parral Cruz perdió la vida en el intento por impedir que secuestraran a Mónica del Sol. Fue acribillado a balazos con una AK47. El galán de la serie, Arturo Gil, quien también trató de detenerlos, recibió un disparo en el hombro. Horrorizados y desarmados, los técnicos y demás intérpretes no

osaron resistir el ataque. Se limitaron a obedecer, entregando a los matarifes sus teléfonos móviles y tirándose en el suelo bocabajo, tal como ordenaron.

Los secuestradores asieron por la fuerza a la diva, la sacaron y se la llevaron en su camioneta blindada sin placas, dejando colgada una gran narcomanta de un balcón a otro de la casona, con su firma: «Acá estuvo el CDM ». Los vecinos creyeron que todo era parte del montaje de la telenovela y no hicieron nada.

Según prosigue la trama totalmente inventada, una patrulla de la policía capitalina trató de detenerlos por exceso de velocidad y falta de identificación cuando doblaban la calle rumbo a la Avenida de los Insurgentes. Al ver que se daban a la fuga, los patrulleros mandaron aviso a todas las unidades cercanas. Mientras tanto, el primer asistente de dirección y planeador de la serie, Darío Peña, logró que le prestaran un teléfono en un restaurante cercano y pidió auxilio. La policía federal y las fuerzas antinarcóticos se movilizaron hasta que dieron con el vehículo que respondía a la descripción. Mónica del Sol fue rescatada.

Fue así como la estrella apareció llorosa, temblando, interpretando bien su papel ante las cámaras de televisión. Dio unas cincuenta entrevistas solo ese día, también apegada a un guion. Lo hizo con asombrosa naturalidad, pues, al final de las cuentas, lo que tenía que fingir en torno a la muerte de Santiago Parral no fue muy distinto de lo que hacía cualquier día de llamado en el set. Los encapuchados que supuestamente la raptaron eran sus mismos colegas. La manta con el mensaje la fabricó el departamento de producción. Todo fue un montaje, excepto porque en esta ocasión sí había un cadáver humano, y se trataba precisamente de su respetado director. Pero el resto era tan irreal y parecido a cualquiera de sus jornadas de grabación, que durante muchos meses después del suceso, le fue imposible diferenciar actuación y vivencia.

Se acordaba de lo que le decía su colega Laura Basurto, quien había tenido un súbito éxito en Hollywood con una sola película, gracias a las fuertes conexiones de su director con los famosos de allá: «Cuando empiezas a vivir en las nubes, debes buscar algo que te mantenga en contacto con la realidad, como una mascota o plantas. No tus familiares, porque ellos también están en las nubes como tú, o más. Por eso las estrellas tienen siempre perritos o gatitos y, después, ya con marido, hijos. Es que necesitas algo con lo que toques suelo, ¿sí?, que no sean tus asistentes o las *chachas* o tu familia. Tiene que ser algo que te haga darle de comer, o poner agua, o dar la mamila o cambiar pañales, ¿me entiendes?».

A Mónica íntimamente le parecía una razón muy frívola para tener hijos, pero para hacer sentir bien a su amiga famosa le había dicho que sí, que la entendía, mientras pensaba que por eso muchos hijos de las celebridades salían tan psicológicamente averiados.

Ahora, tristemente, la entendía, pero por un motivo opuesto, que era el asesinato de su director. Comenzó a vivir «como entre nubes» junto con sus asesores y familiares, y ya nada podía hacerla aterrizar, pues incluso el hecho más temiblemente real de la existencia, la muerte misma, había sido alterado y convertido en una ficción. La verdadera versión de lo ocurrido no tenía nada qué ver con lo que diariamente debía repetir a las cadenas de televisión y radio para ser reproducida sin parar en el reino cibernético de los gorjeos azules. Ya hasta se le estaba olvidando lo que realmente pasó. La joven actriz visualizaba los ojos tristes de Arturo cuando levantaba los brazos en el set, momentos antes de que le dispararan, y ya no distinguía si la bala que lo hirió en el hombro izquierdo provino de sus colegas disfrazados con pasamontañas (lo que a su vez, en la ficción, representaba al «grupo fuertemente armado»), o de su colega Samy Méndez, el que debía dispararle en esa escena, lo que constituía otra teatralización. Era extenuante

tratar de encontrar los trozos de verdad enterrados en tanto pasaje de artificio.

Estaban apenas ensayando el trazo o *blocking* de una escena (el «bloqueo», como dice su colega agringado Samy Méndez) en la sala principal de la casa de churrigueresco decorado, en la planta baja, con la continuista o *script*, Guadalupe Lima. La verdad fue que Santiago Parral ni siquiera se hallaba ahí. Apenas estaban revisando parlamentos con movimiento. Samy Méndez interpretaba el papel del narcotraficante El Greñas, cabo del matón al que había traicionado por amor (todo se hacía por amor en esa historia, como en cualquier otra telenovela). Según el trazo, este debía entrar a la sala de «su patrón», el musculoso Arturo Gil, quien estaba semidesnudo besándose con Mónica. Samy tenía que gritarle en su cara los motivos por los que ahora trabajaba para la banda contraria y dispararle al hombro antes de que los guardaespaldas se le echaran encima a golpes. Esa debía ser la acción coreográfica. Al terminar la escena, todos tardaron un tiempo en darse cuenta de que el Departamento de Efectos Especiales todavía no había colocado nada en el hombro del apuesto Arturo y que, por lo tanto, la sangre que brotaba de su camisa era real. Los fuertes gritos de dolor («¡Me disparó!»), no eran una improvisación fuera de libreto para darle más realismo al momento.

Al reparar en que el protagonista de la serie había sido herido con balas de verdad, Mónica y la continuista corrieron a buscar sus teléfonos para llamar a una ambulancia, mientras el cinefotógrafo gritó en busca del doctor de la producción. En poco tiempo, la agitación hirvió en temor.

El productor Carlos Rosas, junto con el asistente de dirección Darío Peña, coordinaban lo que había que hacer: despejar la entrada para la ambulancia, calmar al personal, buscar al director del Departamento de Armas para rastrear cómo había terminado entre sus pistolas de utilería un revólver con balas de verdad, y

revisar qué más peligros potenciales se requería controlar de inmediato.

Transcurrió más de media hora antes de que todos los presentes se dieran cuenta de que nadie había visto ni hablado con el director desde que el accidente tuvo lugar. Luego de preguntarse aquí y allá que dónde estaba Santiago, que si ya lo habían avisado o que si alguien lo acababa de ver, algunos recordaron que, al instante del disparo, él debía hallarse en la recámara más grande del segundo piso, preparando el trazo y los emplazamientos de la siguiente escena del plan de grabación del día, que correspondía al encuentro sexual entre el personaje del capo, Arturo Gil, y su amante, Mónica del Sol. Normalmente, en tales momentos, su primer y segundo asistente pedían que lo dejaran solo y que le tomaran las llamadas, por más urgentes que estas fueran. Fue por ello por lo que nadie tocó a la puerta del cuarto antes de que el principal actor de reparto disparara de verdad contra el galán de la telenovela. Después de eso, se olvidaron de él.

La casa en la que estaban era un pequeño castillo de los años treinta con muchas salas en los tres pisos y varias escaleras. En medio del caos, cada uno de los principales coordinadores del personal imaginó que su director se hallaba en alguna otra parte de la planta baja fuera de su vista. No fue sino hasta que llegó la ambulancia por el actor herido cuando alguien empezó a preguntar insistentemente por él y a decir que no lo encontraba por ninguna parte.

Esa persona fue la celeberrima cantante Almira, quien ese día tenía llamado para interpretar una escena de un *flashback* en un cabaret, misma que se grabaría en el salón de baile de la parte trasera de la casona, del otro lado del jardín. Almira estaba ensayando con sus músicos cuando tuvo lugar el accidente. No pararon de tocar hasta que el guitarrista se enteró de que algo extraordinario se había perpetrado, al ver las luces de la ambulancia que llegaba. Entonces Almira corrió con sus músicos

por el estacionamiento hasta la calle. Como no conocía a muchos de la *crew* ni del elenco, empezó a preguntar por el director, que era quien la había llamado y contratado para hacer esa aparición en la serie, y quien le dirigía desde tiempos inmemoriales sus espectáculos musicales. Lo que menos convenía a la gran diva era que uno de los actores resultara realmente herido en esa producción. Su nerviosismo desembocó en histeria, aunque los mal pensados de siempre asumieron que, más que el susto, fue porque planeaba armarle un dramón a Santiago Parral, a quien le había costado gran trabajo y dinero convencerla de que trabajara por fin con él en una narcotelenovela a pesar de su reputación como «cantante seria», «de protesta» y amiga personal de los paladines de la Nueva Trova Cubana. El asistente de dirección trató de calmarla, pero ella alimentó su ansiedad hiperventilándose y caminando de un lado para otro, recorriendo desesperada todos los salones de la planta baja hasta el jardín. Bien podía ya vérselo gritándole al director por qué no había querido nunca aceptar un trabajo con él en televisión, y subiéndole el precio al doble.

Entre Almira y Santiago Parral había una historia escabrosa a la que la gente de la farándula atribuía un contenido sexual. Se conocían desde hacía unos veinte años, él había sido hasta entonces el director artístico de todos sus conciertos, y algo emanaba entre ellos cada vez que se encontraban físicamente en un mismo lugar, pero ninguno de los testigos podía nunca adivinar si lo que terminaba hablando y envolviéndolos en lugar de las palabras eran rayos de deseo o de repugnancia. En cualquier caso, existía en su pasado cierto hecho muy intenso que no les era posible ocultar.

Para colmo de intensidades, Almira fue la primera que vio su cadáver. Luego de recorrer toda la planta baja cada vez más furiosa, preparando, al parecer, un magno berrinche, oyó a alguien (ese alguien era la continuista Guadalupe, haciendo honor a su oficio, por cierto, pero nadie habría tenido en ese momento la calma para

notarlo) decir que la última vez que lo habían visto estaba en la recámara principal del segundo piso. La cantante subió más rápido que nadie y abrió la puerta del cuarto, tal vez dispuesta a regañar a Santiago. Pero cuando descubrió en el suelo su cuerpo ensangrentado, en lugar de pegar un alarido estridente, enmudeció. Con los ojos muy abiertos, se acercó lenta e incrédulamente para mirarlo bien. Lo llamó por su nombre varias veces y se hincó frente a él pidiéndole que no se muriera con voz temblorosa. El productor y el primer asistente se la encontraron postrada en el suelo, con el rostro pegado a la palma de una mano del director, sin poder moverse. Algo más profundo que el impacto súbito la atravesaba. Durante cerca de una hora no hubo manera de separarla del cuerpo inerte. Algunos pensaron que parecía la verdadera viuda y no la que fuera su esposa y madre de su hija, quien llegaría después.

Estalló entonces un pandemonio por toda la casa, a pesar de que los allí presentes eran profesionales acostumbrados a trabajar bajo intensa presión y resolver contratiempos sin alterarse. Era precisamente el único episodio que Mónica del Sol identificaría después como verdadero: cuando todos estaban fuera de sí y pasaban de la negación al horror. Además de tener que aceptar que su director había sido asesinado por alguien que tiró a matar con mano experta, lo aterrador era que un director tan famoso y venerado, eslabón del mundo artístico y político del país, fuera tan vulnerable como cualquier ciudadano anónimo desarmado. Encima, por el impacto que tenían sus narcotelenovelas en la televisión y en Netflix, y por sus inversionistas, las implicaciones de su muerte en la esfera política y económica internacional eran inimaginables.

El productor no estaba menos perplejo que cualquiera de sus subalternos, pero le correspondía reaccionar ante el cúmulo de repercusiones políticas que tenía ese asesinato. Como cotidianamente sucede en el mundo de los poderosos en México,

lo primero que tenía que hacer era ocultar lo sucedido. Lo segundo, contar a los medios de desinformación y a las redes antisociales una mentira.

Entonces todo volvió a la normalidad del simulacro y a Mónica le tocó, como siempre, el papel principal.

Luego de hacer las llamadas telefónicas de rigor a la exesposa Pilar y a la hija del director, a los inversionistas de la producción y a los políticos que los protegían (quienes a su vez darían aviso al cártel de drogas que resguardaba a toda la zona, a sus autoridades y fuerzas del orden locales y federales y a los sectores de las fuerzas armadas correspondientes), Carlos Rosas reunió a todos en la sala principal para explicarles que tenían que evitar a toda costa, inmediatamente, más derramamiento de sangre. Debían impedir que se desatara una ola de violencia en la Ciudad de México contra el jefe de Gobierno, lo que era un desastre para la industria turística del país en general y los emporios hoteleros que financiaban esa telenovela en particular. Les recordó el contrato de confidencialidad que tenían con su compañía productora (aunque cuidándose bien de no hacer mención de que ese contrato no incluía la obligación de producir simulacros para encubrir crímenes), y les pidió calma. En seguida, dejó al elenco con el guionista Pascual Morales para que contribuyera con «lluvia de ideas» sobre la forma en que debían desviar la atención pública lo máximo posible de lo que realmente ocurrió (retratando, por supuesto, a los miembros de la policía local y federal como héroes), y se encerró en una recámara de la planta alta a hacer más llamadas al jefe de Gobierno para que las autoridades locales y servicios funerarios se hicieran cargo en secreto de «lo que realmente ocurrió», que era lo que más le preocupaba.

Carlos Rosas sabía mejor que nadie que era imposible que ese crimen tuviera algo que ver con los narcotraficantes que operaban en la Ciudad de México bajo el manto de las autoridades, pues esa protección se hacía extensiva a sus locaciones y sesiones de

grabación. Como mucho, y con gran imaginación, podía pensarse que era el ataque de un cártel rival al de la capital del país. Pero, en ese muy hipotético caso, ¿por qué hacerlo de manera tan discreta, sin grandes balaceras ni cadáveres colgados de barandales y narcomantas, como solían hacer las pandillas que peleaban por un territorio? Ese es el modo en que sostenían entre ellos una «conversación», según les habían explicado una y otra vez a sus guionistas los propios sicarios a los que clandestinamente consultaban como «asesores» de sus culebrones. Hablando, pues, en «clave de narco», un crimen así, sin mensaje público para la prensa y los operadores del bando contrario, no tenía sentido. Además, ¿por qué perjudicarlos a ellos? A los grandes capos les convenían y divertían esas teleseries que los describían como superhombres y que jamás cuestionaban el aspecto moral de su conducta, especialmente cuando empezaron a recrear historias contemporáneas con bandidos que aún estaban vivos y sanos y con personajes de la política actual (de hecho, había subastas secretas de jefes de cárteles que también querían ser nombrados o de alguna forma recordados en las telenovelas de Santiago Parral). Era un director querido y arropado por el narco. Nada contra Santiago Parral habría podido ocurrir sin que sus elementos de seguridad local lo notaran y lo advirtieran, especialmente en la capital del país, mucho menos en una telenovela protagonizada por la amiga personal de la esposa del presidente y el día en el que cantaba Almira. Era muy difícil creer que cualquier capo quisiera meterse con ellos, excepto por error o accidente.

Pero, por otra parte, para ser una equivocación, ese asesinato había estado muy bien planeado. Hasta Rosas, sin ser detective, entendía que se había cometido en el momento en que el actor Samy Méndez había herido sin querer al protagonista, lo que significaba un trabajo de distracción perfectamente sincronizado.

—De distracción y de espionaje interno —le dijo Froilán Manzano, el jefe de seguridad de su empresa, en quien confiaba

más que en nadie para que revisara a solas el lugar de los hechos en ese momento, antes de que los ineptos policías hicieran de las suyas y hasta se robaran objetos de la locación, si les era posible, cosa que ya les había ocurrido antes. Su eficiente detective ya estaba ahí y había tomado cartas en el asunto, antes de que llegaran los médicos forenses y los investigadores policíacos, siempre pagados por alguien para no encontrar nada.

—Tienes un soplón en el equipo —le adelantó Froilán—. O varios. Alguien que sabía qué escena se iba a ensayar y qué pistola se iba a disparar; dónde se guardaba la utilería y cómo entrar a la casa para intercambiar las balas de salva. Tienes a alguien muy cercano, capaz de saber que la siguiente escena se grababa arriba y que Chago se iba a meter al cuarto a solas para «visualizar», como siempre hace. Puede ser tu *script*, los asistentes de dirección, todos los primeros que tienen acceso al *storyboard*, y de ahí para abajo.

—Pues todos —respondió Carlos, mirando hacia la puerta de vidrio polarizado que daba a un balcón, cubierto con cortinas blancas, en la recámara donde había instalado su oficina provisional para ese día.

Desde la calle solo se podía percibir la silueta de aquel hombre alto de sesenta y tres años, totalmente calvo pero bien conservado y atlético, que hacía pesas en su gimnasio cada mañana.

—Mejor te apartas de la ventana, ¿no, Charly? Déjanos asegurarnos de que no hay ningún francotirador en las azoteas.

Tenía razón Froilán. No debía ser tan imprudente. Carlos se apartó de la puerta de vidrio del balcón, desde donde había supervisando la entrada y salida del personal, el cual tenía ya órdenes de comportarse como si nada hubiera pasado.

Con sus largos bigotes canosos sentía que compensaba su falta total de cabello, y se los retorció cada vez que cavilaba algo. Esta vez así lo hacía porque estaba pensando que en ese balcón debía colgar una falsa narcomanta del supuesto grupo que atacó a Chago Parral.

—¿Todos, así, todos estaban al tanto de que la siguiente escena no era en la planta baja y que Chago siempre se encerraba solo antes de empezar a dirigir? —insistió el detective—. No necesito decirte lo importante que es aquí ser muy detallados, ¿verdad, Charly? *Todos* no me ayuda.

—Bueno, a lo mejor los encargados de limpieza de locación al final del llamado, no —ironizó el productor.

—Eso es algo. Eso ya no es *todos*. ¿Quiénes más no? Es la lista que necesito. Porque, además de espías, tienes un genio estratega. ¿Sí entiendes, Charly?

—Sí, sí, Froilán. Disculpa.

—Esto no parece conflicto entre cárteles, mi Charly. Así lo tienes que presentar a la prensa, no sé, asesórate con tus amigos, pero no es una balacera de narcos peleando por las plazas. O a lo mejor sí, pero muy, muy sofisticada, muy específica, ¿me entiendes? Alguien mató de un solo tiro a Chago en este piso al mismo tiempo que tu actor le daba a otro allá abajo con una bala que debió haber sido de salva, pero que fue cambiada horas o días antes... Pa' la madre, Carlos. El disparo tuvo que haber estado sincronizado con el de allá abajo cuando estaban pasando la escena... O cuando todos iban a estar llamando a la ambulancia... Ya veremos con el forense, pero por ahí fue. Por eso nadie oyó el disparo y Chago nunca salió a ver qué pasaba. Te repito: esto es muy sofisticado y específico.

Carlos Rosas conocía a su investigador de absoluta confianza desde hacía más de dos décadas, cuando él y Santiago Parral se iniciaron en la producción de las telenovelas detectivescas, que todavía no estaban asociadas con temas del narcotráfico. Parral lo había contratado para que asesorara a sus escritores y actores dándoles la información más precisa y verídica posible en un drama eterno que se llamó *Negocios del amor*. Sus amigos abogados se lo habían recomendado por ser uno de los mejores en el sector privado. Con el tiempo, conforme su casa productora Tigres

Blancos S.A. de C.V. creció y se internacionalizó con la mina de oro que resultaron ser las narcotelenovelas, Carlos Rosas se fue dando cuenta de que Parral lo estaba desperdiciando como consejero de guionistas y que, en realidad, él lo necesitaba coordinando sus asuntos de seguridad: no solo a los custodios para las grabaciones y oficinas, sino para hacer trabajos de investigación, tanto para sus abogados en los asuntos legales de la empresa, como para husmear en el pasado de los políticos y narcos con los que necesitaba lidiar por toda Latinoamérica.

Froilán Manzano ayudaba a la compañía productora a caminar en las arenas movedizas de la policía y el crimen organizado, pues conocía a mucha gente en esos pantanos, ya que él mismo había sido investigador para la temible Policía Federal de Seguridad, ahora desaparecida. Era un observador muy puntual de los hechos, pero también de las palabras. Nunca repetía los términos, y si lo hacía, era para subrayar algo preocupante. Justo por ello, a Carlos no le pasó desapercibido que esta vez hubiera repetido dos calificativos: «sofisticado y específico».

Además, no lo había visto antes verdaderamente alterado. A sus cincuenta y tres años, Froilán seguía siendo físicamente un temible contendiente de artes marciales (en particular de *jiu-jitsu*, que practicaba desde la adolescencia), y un cerebro cada vez más sagaz. No se ponía nervioso con las calamidades ni tragedias. Por eso a Carlos le gustaba tenerlo cerca en momentos de mayor tensión. Y por eso, también, esta vez le alarmó observar que sus ojos de lince, tras esas redondas gafas de marco negro grueso, chispeaban miradas de alarma. Su límpida frente se veía perlada, aunque eso ya lo había visto él una vez años atrás, cuando por error fueron a instalar sus *campers* en territorio narco y los sicarios les dispararon ráfagas directas, pues los guardianes de la droga no sabían de permisos de grabación. Rosas y Parral se habían salvado por las buenas diligencias de Froilán, quien, con todo y su rostro

sudoroso, no perdió la compostura ni la capacidad de negociar y persuadir al adversario.

—¿Qué tan «específico»?

—No estoy diciendo que lo sea, sino que puede ser muy particular.

—¿Qué tan particular?

—Charly, de verdad: ¿qué narco rival de la Ciudad de México se va a venir a meter a la cueva del lobo?

—Eso pensé.

—Y, suponte... suponte nomás que sí: ¿por qué tan en secreto, te digo, si lo que quieren es dejar mensaje? Puede ser, pero esto es... muy pensado y silencioso.

—¿Crees que es personal?

—O político. Vaya: burdo y ruidoso, esto no es. De entrada, sobre lo que no queda duda es que alguien te ha traicionado aquí dentro. Esto es a nivel espionaje con tu gente más cercana, con tus directivos, con tus técnicos, con tus alumnos...

—Encuentra al soplón, Froilán.

—Te lo prometo.

—Tengo que apagar muchos fuegos.

—Yo me ocupo. Apaga tus fuegos, compadre, que yo me ocupo.

El atlético detective se puso de pie y le dio un abrazo con fuertes palmadas en la espalda, muy sentido. Sabía que le dolía en el alma la muerte de su director y mancuerna de tantos años y tantas aventuras, pero que no podía darse el tiempo de llorarla.

Froilán caminó rumbo a la puerta mientras Carlos se retorció sus bigotes de Mago Merlín. Lo detuvo su voz:

—Y Froilán: no es tu culpa.

El productor parecía adivinar lo que pasaba por su mente. Sí, no era su culpa, pero ocurrió siendo él su jefe de seguridad. Debió haber revisado todo el armamento de utilería para confirmar que realmente lo era.