



Ediciones
UNAULA

Derecho
y crimen
en la
literatura

TRECE CUENTOS

Tierra Baldía



Derecho y crimen
en la *literatura*

Derecho y crimen
en la *literatura*

- TRECE CUENTOS -

VÍCTOR HUGO CAICEDO
KARIM ELNECER MÚNERA
COMPILADORES

 Ediciones
UNAULA

808.83

C133

Derecho y crimen en la literatura / Víctor Hugo Caicedo Moscote, Karim Elnecer Múnera, compiladores

Medellín, Colombia : Ediciones UNAULA, 2021.

228 páginas (Serie Tierra Baldía)

ISBN : 978-958-5495-77-7

I. 1. Cuentos - Colecciones. 2. Literatura y derecho. 3. Crimen en la literatura.

II. 1. Caicedo Moscote, Vícto Hugo. 2. Elnecer Múnera, Karim. 3. Londoño, Julio César. 4. Viñado Gascón, Isabel. 5. Villegas Muñoz, Gustavo Adolfo. 6. Maupa ssant, Guy de. 7. Peyrou, Manuel. 8. Alarcón, Pedro Antonio de. 9. Paz-Soldán, Edmundo. 10. Hemingway, Ernest. 11. Saki. 12. Sánchez Espeso, Germán. 13. Berkeley, Anthony. 14. Dahl, Roald. 5. Bierce, Ambrose. 16. Quintero, Ednodio. 17. García, Michel.

Serie Tierra Baldía

Ediciones UNAULA

Marca registrada del Fondo Editorial UNAULA

DERECHO Y CRIMEN EN LA LITERATURA

Trece cuentos

Selección y estudios: Profesor Víctor Caicedo y alumnos de la asignatura
Hermenéutica y Argumentación

La antología se realiza con fines pedagógicos en Unaula.

© Universidad Autónoma Latinoamericana

Primera edición: agosto de 2021

ISBN: 978-958-5495-77-7

ISBN-e: 978-958-5495-78-4

Hechos todos los depósitos legales

Derechos de autor reservados

Corrección de textos

Ana Agudelo de Marín

Diagramación e impresión

Taller Artes y Letras S.A.S.

Hecho en Medellín - Colombia

Universidad Autónoma Latinoamericana UNAULA

Cra. 55 No. 49-51 Medellín - Colombia

PBX: [57+4] 511 2199

www.unaula.edu.co

Diseño epub:

Hipertexto - Netizen Digital Solutions

“Ejerzo la abogacía. Pero no me gusta el oficio. No obstante he trabajado con los mayores bríos, poniendo cuanto soy en el ejercicio profesional. Mi mayor anhelo es abandonar el foro, porque me impresiona morir leguleyo, con el alma prendida de un inciso. Tengo demasiada imaginación para consagrarme al derecho, que exige dotes menores, crítica y dialéctica...”

A la pregunta: ¿Qué bienes de fortuna posee?, contesta: “Un modesto patrimonio de pan llevar. Unas pequeñas propiedades urbanas y rurales, unas cuantas acciones bursátiles, muchos libros. Lo que más me interesa de todo es mi biblioteca particular. No tengo apuros económicos, pero mi fortuna es apenas una pobreza decente, lo que llaman la “comedia medianeza”. Mi capital productivo lo llevo conmigo a todas partes: es esta cabeza que ve el señor investigador, de la que se han caído el pelo y las ilusiones. Se trata de una máquina de hacer pensamientos, unos que se cambian por dinero, otros que no tiene precio”.

“Lo que más temo en el mundo -después del sano temor de Dios- es convertirme en un burgués satisfecho”.

Precisamente, porque soy un jurista en ejercicio, no tengo la superstición de la letra muerta de la ley. Creo en un derecho fundado en la voluntad de los hombres vivos. No solamente he estudiado leyes, sino su filosofía, su justificación ética”¹.

Gilberto Alzate Avendaño

Connie Zweig expresa en el prólogo algunas inquietudes que lo llevaron a la edición de la presente obra: “Entonces pude comprender por qué hay gente que enloquece, por qué hay personas que se lanzan a vivir apasionadas aventuras amorosas a pesar de disfrutar de una relación matrimonial estable; porque hay quienes, gozando de una sólida seguridad económica, se dedican a robar, atesorar o malgastar el dinero; entonces comprendí en fin, por qué Goethe dijo que jamás había escuchado hablar de un crimen que él no fuera también capaz de cometer. Me sentía capaz de cualquier cosa.

“En esa época recordé haber leído en algún lugar la historia de aquel juez que, poco antes de condenar a muerte a un asesino, reconoce en los ojos del condenado sus propios impulsos criminales”².

CONTENIDO

Primera nota liminar

EL CUENTO Y LA FLECHA

Julio César Londoño

Segunda nota liminar

“LA AVERÍA”, DE DÜRRENMATT

Isabel Viñado Gascón

Presentación

Gustavo Adolfo Villegas Muñoz

— CUENTOS —

LA CONFESIÓN

Guy de Maupassant

EL VERDUGO WANG LUNG

Una vieja historia china

LA ESPADA DORMIDA

Manuel Peyrou

EL CLAVO

Pedro Antonio de Alarcón

LA PUERTA CERRADA

Edmundo Paz-Soldán

LOS ASESINOS

Ernest Hemingway

LA JAURÍA DEL DESTINO

Saki

LA VENTANA

Germán Sánchez Espeso

EL ENVENENADOR DE SIR WILLIAM

Anthony Berkeley

CORDERO ASADO

Roald Dahl

UNA CONFLAGRACIÓN IMPERFECTA

Ambrose Bierce

VENGANZA

Ednodio Quintero

LOS ASESINOS DE HEMINGWAY

Michel García

EPÍLOGO

COMENTARIOS

REFERENCIA CIBERGRÁFICA

NOTAS AL PIE

EL CUENTO Y LA FLECHA

Julio César Londoño³

Primero, una confesión: detesto las novelas policiacas. No concibo que deba uno leer cuatrocientas páginas para descubrir que el asesino de la condesa de Lexter era su yerno, y que todo se supo porque entre los dedos de la señora encontraron un pelo que llevó al sagaz detective a deducir que el asesino tocaba el saxo, vivía en el 114 de Tottenham Street, y no era calvo.

No. A mí me basta con saber que la viejita fue destripada honradamente. En cuanto al desarrollo de la historia, prefiero que sea económico. Me explico. Cuando exijo soluciones honradas quiero decir que el final debe ser lógico, es decir, que el detective no le deje todo el trabajo al computador y que el asesino no sea un tipo con poderes sobrenaturales ni un sicario que aparece a última hora contratado por una sociedad secreta que tiene tentáculos en Roma, Tokio y Antofagasta, y cuyos miembros, descendientes directos de los templarios, se reúnen los jueves a tomar té con galletas y componer sonetos en honor de la condesa de Lexter, que era el jefe máximo, pero, por desgracia, nadie estaba al tanto debido al carácter mismo de la sociedad.

Cuando digo que prefiero un desarrollo económico, quiero decir que para este tipo de historias el género perfecto es el cuento. Así nos evitamos los templarios, las galletas, las alusiones al clima, la descripción del camafeo de la condesa y las tensas conversaciones wildeanas junto a la chimenea.

Entre los cuentos policiacos, mis favoritos son los que ensayan soluciones al “Problema del cuarto amarillo”: la víctima aparece asesinada en una habitación herméticamente cerrada por dentro.

La primera solución se llamó “Los asesinatos de la Rue Morgue” y se la debemos al inventor del género, un borracho que fue también el primero en descubrir al lector y escribir crítica técnica, Edgar Allan Poe. “Un tipazo”. “Punto muerto” de Barry Perowne y “La Navidad de Hércules Poirot” de Agatha Christie resuelven con elegancia sus nudos.

Un paréntesis: a Conan Doyle le pareció que el asesinato de un mero prójimo era muy fácil y escribió una historia en la que el criminal asesina trescientas personas de un solo golpe sin dejar el más mínimo rastro de ellas (¡nada de pelos!) ni del tren en que viajaban. Claro, no pudo hacerlo todo dentro de una habitación, pero el resultado fue impecable: “El tren especial desaparecido”.

Yo estoy escribiendo la enésima variante, “El caso del avión amarillo”. Está inspirado en el asesinato de Carlos Pizarro y prometo que tendrá un final honrado: no hay computadores ni señalamientos al DAS.

La solución más linda hasta hoy nos la regaló G. K. Chesterton. Es la historia de un hombre asaltado por el presentimiento de que va a ser asesinado por la espalda. Entonces manda a construir una torre inexpugnable, sin puertas ni ventanas, y se residencia allí. Sus sirvientes le preparan los alimentos que él iza tres veces al día con una cuerda y un canasto.

Un día el caballero no lanza el canasto. Preocupado, uno de los sirvientes escala la torre y lo encuentra muerto en la terraza, apuñalado por la espalda. ¡Pero no hay puñales ni senadores a la vista! Nada. Sólo un pocito de agua al pie del cadáver. La policía descarta la posibilidad de que el asesino haya sido un avezado escalador porque la torre

está en mitad de una llanura custodiada por hombres y por una jauría insomne y celosa. La traición de los sirvientes está descartada. La solución que nos regala Chesterton es lógica y económica. El asesino esperó a que el caballero diera su paseo vespertino por la terraza, tensó el arco y disparó una flecha de hielo, silente y exacta.

Por finales así es que Chesterton figura como el más honrado cuentista policiaco de la historia.

“LA AVERÍA”, DE DÜRRENMATT

Isabel Viñado Gascón⁴

De esta obra existen cuatro versiones diferentes: una narración (1955), una adaptación para la radio (1956), una adaptación para la televisión (1957) y una obra de teatro (1979).

La historia es sencilla: Un viajante llamado Alfredo Traps sufre una avería en su coche y se ve obligado por este motivo a pernoctar en una de las casas del pueblo. Allí es invitado a participar en un extraño juego: el del tribunal de justicia.

En efecto, un juez, un fiscal y un abogado, todos ellos ya jubilados, le preguntan si le gustaría prestarse a ser el acusado. El viajante Traps, “atrapado” en su curiosidad, accede. Los otros le interrogan acerca de su vida a fin de encontrar puntos en los que basar la acusación. El viajante explica que sus relaciones con el anterior jefe no eran buenas y que no siempre se comportó de manera leal con él, que tuvo un *affaire* con su mujer y que su posición laboral y económica se ha visto favorecida con su muerte. Todo ello determinará que se le acuse de haber matado a su antiguo jefe. Traps, sorprendido, admite que es cierto que no se llevaban bien, pero que ello no significa ni mucho menos que lo haya asesinado. Su jefe ha muerto de una dolencia crónica en el corazón.

Sin embargo, los otros insisten en establecer una conexión causal entre el comportamiento moral de Traps y la causa de la muerte de su jefe. El tribunal estima relevante desde el punto de vista penal, su proceder

inmoral ya que con dicha conducta el viajante ha causado la muerte de su superior. Los constituyentes de ese tribunal son conscientes de que ningún tribunal normal aceptaría tal conexión, pero ellos no son un tribunal normal. Por ello, en virtud de la sentencia del juez, Traps es sentenciado a muerte.

En la adaptación para la radio parece que, en efecto, todo ha sido un juego. A la mañana siguiente, el acusado Traps continúa su viaje afirmando que a partir de ese momento actuará contra la competencia sin ningún tipo de escrúpulo. Sus ambiciones y su deseo de triunfo social se han visto reforzadas por lo acontecido.

En la narración, en cambio, pide incluso ser declarado culpable y se opone a la defensa del abogado que clama por su inocencia. A lo largo del juicio, Traps se ha dado cuenta de que, aunque sus actos se han mantenido dentro de la legalidad, su deseo de alcanzar el ascenso social ha determinado que su conducta pueda ser calificada en muchos momentos de inmoral. La obra finaliza con el suicidio de Herr Traps. El fiscal exclama: “¡Alfredo, mi buen Alfredo! ¿Por el amor de Dios, qué has hecho? ¡Nos acabas de destrozar la velada más maravillosa de todas!”

La obra de teatro comienza con Herr Traps metido dentro de un ataúd. Ha muerto. Se ha suicidado.

Los actores interrumpen la obra para presentarse y explicar cómo Herr Traps ha llegado a tal fin. El cinismo de la obra de 1979 es mayor que la de la narración de 1955. Lejos de mostrar algún tipo de compasión por él, se describe al viajante como un presuntuoso que se ha suicidado para, de esta forma tan absurda, pagar “su delito”. Incluso las reacciones de los componentes del tribunal varían con respecto a las de la narración: Ya no se quejan de que les haya estropeado la velada, sino de que “casi” se las ha estropeado.

El tiempo de la acción transcurre de forma rápida. Al espectador, lector en este caso, no le da tiempo a detenerse a pensar en lo absurdo de la existencia. Más bien se queda en el asombro ante lo extraño, en la perplejidad ante lo incomprensible. Pero es una perplejidad primera. La que todavía no se pregunta nada; la que solo asiste admirado ante la extraña cosa que tenemos delante. No hay una reflexión. De repente, lo extraño se manifiesta y se pone ante él. El público solo está ahí: asistiendo a los hechos. Todo es puro acto, pura presencia. El por qué no importa. La obra muestra simplemente la necesidad de diversión de unos viejos jubilados en un sitio donde, según dicen ellos, “nunca pasa nada”.

La diversión por la pura diversión aparece así por encima de todo: incluso de la vida y de la muerte; de la culpabilidad y de la inocencia. La diversión en su empeño de plenitud no concede ningún valor a nada que no sea ella misma: ni a los valores sociales ni a los eternos. Incluso, los límites de la justicia pueden ser traspasados ya que gracias a las relaciones de que gozan los componentes del tribunal, están a salvo de cualquier posible responsabilidad.

La situación que se plantea en “La avería”, recuerda a *El proceso* de Kafka, o incluso a la *Antígona* de Sófocles. Sin embargo, Dürrenmatt no trata el tema del carácter de las normas ni desde la perspectiva que Kafka tiene del absurdo ni desde la perspectiva de la tragedia, que es lo que hace Sófocles, porque para el autor suizo las normas ni son axiomas metafísicos ni tienen relevancia política. La justicia y la subjetividad de las normas son consideradas por él como intrascendentes y sólo son relevantes cuando alguien las toma en serio. Con ello pretende advertir, al mismo tiempo, que aquellos que nos hacen reproches morales no son mejores que nosotros. Eso sin mencionar que no les interesamos en absoluto. La mayoría se olvida de lo que ha dicho justo después de acabar de decirlo. En la obra de

teatro Herr Traps es criticado como presuntuoso por haberse tomado él mismo, y a los otros, demasiado en serio.

La existencia así representada aparece como un absurdo y, sin embargo, ya lo hemos dicho, no es un absurdo a la manera de Kafka.

En Dürrenmatt, lo irracional emerge revestido de un carácter profundamente banal debido a la frivolidad de los personajes. La audiencia no se celebra en frías y vacías salas como en la obra de Kafka, sino durante una copiosa cena acompañada de buen vino.

El absurdo filosófico arrastra al hombre kafkiano al vacío existencial y en última instancia a la tragedia. En Dürrenmatt, en cambio, la existencia aparece desposeída desde el primer momento de cualquier tipo de valor puesto que se trata simplemente de un juego. De ahí que el vacío existencial y la tragedia no tengan cabida.

Cualquier existencia es sólo un juego. Un juego en el que nosotros no ponemos las reglas, pero las aceptamos y desde el momento en que las aceptamos formamos parte de él. Sin embargo, al no haber sido ideado por nosotros es un juego que nos mantiene en vilo constantemente: nunca sabemos qué es lo que va a pasar a continuación. Desconocemos el valor de las acciones de los otros, del mismo modo que desconocemos las consecuencias que cada uno de nuestros actos o nuestras palabras pueden generar al exteriorizarse y ser analizados por los demás.

Carecemos así pues de una posibilidad de determinar nuestra conducta. No podemos establecer un plan, una estrategia. Ni siquiera el hecho que alguien nos asegure que se trata solamente de un "juego" nos libra de la preocupación y del miedo que provoca el no saber hasta dónde pueda llegar ese juego.

Los personajes de Kafka son víctimas del absurdo. Los de Tchejov se esfuerzan en olvidar ese absurdo mediante el

trabajo. Dürrenmatt se niega a sublimarlo, pero tampoco quiere perecer en él.

Como ya hemos dicho, en la adaptación para la radio, el viajante se despierta vivo a la mañana siguiente. En la obra de teatro, en cambio, no. Los actores se burlan del viajante Traps y le consideran un orgulloso insolente por haberse quitado la vida. ¿Por qué? Porque a la vida, justo por no tener sentido, justo por ser solamente un juego, no se la puede tomar nunca en serio. Ni a ella, ni a los jugadores, que somos nosotros mismos. Al suicidarse, Herr Traps se está tomando demasiado en serio; le está dando a su existencia una trascendencia que no tiene. De ahí el desprecio que genera en los otros. La muerte, a su vez, tampoco tiene sentido: no ofrece ninguna solución e impide cualquier posibilidad de esperanza.

Afirmar que la vida no tiene sentido porque es un juego admite varias lecturas.

Por una parte, supone repetir lo que Calderón de la Barca escribió: “Que la vida es sueño y los sueños, sueños son”.

El problema surge cuando la vida deja de ser un “sueño” para transformarse en “pesadilla”, y no tener éxito en el juego nos convierte no sólo en “perdedores”, sino en fracasados. Que la vida siga su curso no significa que nosotros vayamos a despertar en primavera.

En segundo lugar, el esfuerzo de algunos por establecer las normas y la inercia de los otros por seguirlas determina que algunos tengan más poder dentro del juego que otros.

En tercer lugar, el sentimiento de culpabilidad que lleva a Herr Traps al suicidio no contagia, sin embargo, a aquellos que le han llevado a tomar semejante decisión. En la narración, el fiscal admite que el viajante, con su ahorcamiento, le ha destrozado la noche. En la obra de teatro el juez se lamenta de que casi lo ha conseguido. Los cínicos encuentran siempre razones para justificar su