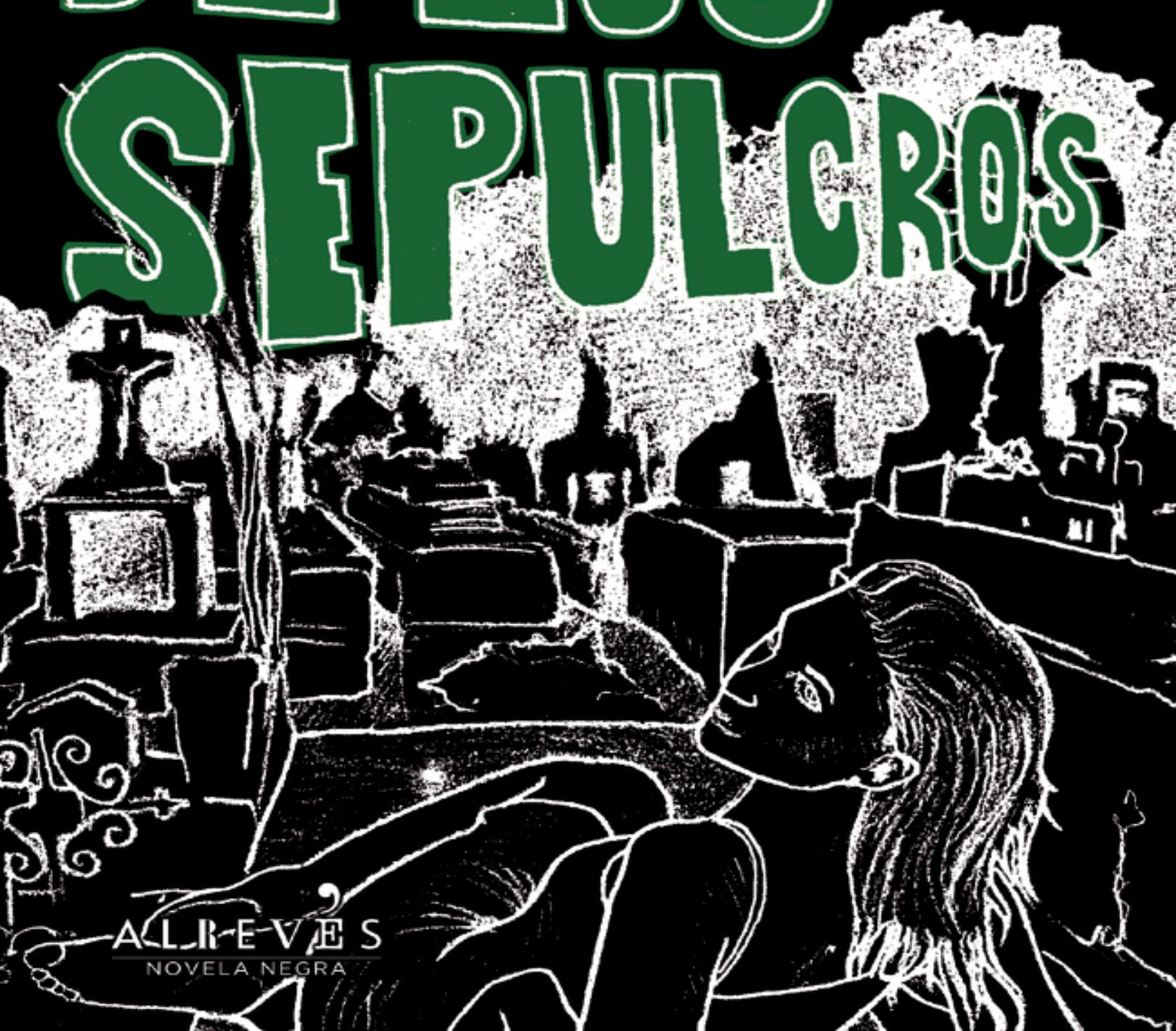


LA PAZ DE LOS SEPULCROS

JORGE
VOLPI



ALREVÉS
NOVELA NEGRA



Jorge Volpi es licenciado en Derecho y maestro en Letras Mexicanas por la UNAM y doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca. Es autor de las novelas *La paz de los sepulcros* y *El temperamento melancólico*. Con *En busca de Klingsor* (premios Biblioteca Breve y Deux Océans-Grinzane Cavour) inició una «Trilogía del siglo XX», cuyas siguientes partes son *El fin de la locura* y *No será la Tierra*. También ha escrito las novelas cortas reunidas en el volumen *Días de ira*, así como *Sanar tu piel amarga*, *El jardín devastado* y *Oscuro bosque oscuro*. Es autor de los ensayos *La imaginación y el poder*, *La guerra y las palabras*, *Mentiras contagiosas* (premio Mazatlán al mejor libro del año 2008), *El insomnio de Bolívar* (premio Debate-Casa de América 2009) y *Leer la mente*. En 2009 obtuvo el premio José Donoso de Chile por el conjunto de su obra. En 2012 obtuvo el premio Planeta-Casa de América por su novela *La tejedora de sombras*. Ha sido profesor en las universidades de Emory, Cornell, Las Américas de Puebla, Pau, Católica de Chile, Nacional Autónoma de México y Princeton. Ha sido becario de la Fundación Guggenheim y miembro del Sistema Nacional de Creadores de México. Ha sido condecorado como Caballero de la Orden de Artes y Letras de Francia y con la Orden de Isabel la Católica de

España. Es colaborador de los periódicos *Reforma* y *El País* y de la revista *The Nation*. Sus libros han sido traducidos a veinticinco idiomas.

La aparición del cuerpo sin vida de Alberto Navarro, ministro del Interior mexicano y posible candidato a la presidencia del país, junto al cadáver de un hombre desconocido en la habitación de un hotel de las afueras de la capital mexicana, conmueve a una sociedad desafortunadamente acostumbrada a la corrupción y el despotismo de sus gobernantes, los abusos del ejército y la violencia sanguinaria de sus cárteles de droga y delincuentes.

Pero para Agustín Oropeza, periodista de la prensa amarilla, el doble asesinato va más allá de una exclusiva para la *Tribuna del escándalo*, cuando reconoce la identidad del cadáver del hombre que perdió la vida junto al asesinado ministro.

Con el estilo reflexivo y magistral que caracteriza a Jorge Volpi, y sin omitir la aplastante realidad de México, el autor nos adentra a través de Oropeza en el submundo de la prostitución infantil, funcionarios corruptos y una vida nocturna colmada de drogas y de una actividad sexual frenética que convive con una sociedad que coexiste con el miedo, el asombro y el apetito por lo morboso. Son tiempos de desolación en que cabe preguntarse qué sucede en las altas esferas y qué esconde la realidad política.

LA PAZ DE LOS SEPULCROS

,

LA PAZ DE LOS SEPULCROS

JORGE VOLPI

ALREVÉS
BARCELONA 2013

Primera edición: mayo de 2013

© Jorge Volpi, 2006
© de la presente edición: Editorial Alrevés, 2013

Diseño e ilustración de portada: Mauro Bianco

Editorial Alrevés S.L.
Passeig de Manuel Girona, 52 5è 5a • 08034 Barcelona
info@alreveseditorial.com

Conversión a ebook:
booqlab.com

ISBN: 978-84-15098-84-3
eISBN: 978-84-15098-96-6
Depósito legal: B. 9093-2013
Código IBIC: FF

Queda rigurosamente prohibida, 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, comprendiendo la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo públicos. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal). Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Solo en el desorden es posible
separar las tinieblas de la luz.

MARTÍN LUIS GUZMÁN

A veces la muerte inmortaliza: fue lo primero que pensé al verlos, un poco con el espanto y un poco con la indiferencia con que he debido revestirme desde hace años; a veces la muerte vuelve célebre a quien la ha sufrido, rescata al yaciente de la futilidad y le otorga una fama que jamás alcanzó vivo, o al menos modifica su figura, elimina sus altibajos, sus miserias, sus temores, y lo convierte en un objeto de exhibición —en cadáver—, ataviado con una imagen postrera, única e inmutable ya, que desde ese instante será recordada para siempre con asco, dolor o admiración por miles de personas, como si nunca hubiese tenido otra. A veces la muerte no conduce al olvido, sino a la sustitución: el muerto halla una nueva existencia en los ojos de quienes lo han visto; entonces, su deceso trae al mundo un nuevo ser, como si se produjera un alumbramiento, el de ese objeto ni querido ni deseado que ahora carga su propia putrefacción. A veces la muerte vivifica.

Pero lo que acaso más duela, más que la pérdida misma, más que la incertidumbre y el tránsito, sea reconocer que esa muerte que inmortaliza, ese acto fulminante que hace del incógnito un héroe o un villano —en todo caso alguien memorable—, no ha dependido de él; la muerte no es, ni siquiera en el suicidio, un acto de voluntad, una decisión planteada o consentida. Al contrario, la muerte resulta sin falta una sorpresa —sorprende incluso al moribundo—: cuanto más grande, mayor es el temor y la irritación que provoca en quienes sobreviven, y más grande es también la posibilidad de acceder a lo eterno, a esa pobre eternidad que cabe en las neuronas de los hombres. De este modo, esa última imagen, trágica o cómica, digna o ridícula —o

atroz—, se torna imborrable y habrá de pertenecerle al muerto hasta el fin de los tiempos, será la máscara que sustituirá su rostro enterrado, sin que importe si el cadáver (cuando no lo era) era lúdico o sobrio: esta sombra es, sin duda, lo único que de él ha de quedarnos.

Así los encontré yo aquella madrugada, muertos muy muertos, tendidos sobre sus propios charcos de sangre, en posiciones extrañas, pero definitiva, absolutamente muertos, los cuerpos idénticos e inexpresivos (la muerte unifica y cancela, nos recuerda que, por distintas que sean las situaciones, el resultado es el mismo), o quizá no tan inexpresivos, sino con un rictus súbito y vacuo que acaso algo significase, la sombra perenne que había comenzado a habitarlos y de la cual ya no podían desprenderse: parecía como si se empeñasen en mostrar, con poco recato, la angustia pasada, el dolor impensable y artero que los llevó a ese estado pero que ya no se encontraba más en ellos. Quedaron atrapados —presentía yo— en el instante en que ya no se conocen los padecimientos físicos (los cuales debieron ser terribles: interminables), cuando el dolor ha dejado de ser dolor, detenido en un espasmo que ya no puede incrementarse, por más que el verdugo o los verdugos, el asesino o los asesinos, aprieten o corten o desangren o rompan o hieran o destrocen: que no puede volverse peor. Había cierta apacibilidad detrás del pánico, cierta calma en medio de las llagas y las contusiones, como si la muerte fuese una vieja amiga que nos espera con su consuelo: entonces ya no percibíamos el miedo o la angustia, sino apenas ese dolor impensable y artero que se iba difuminando, que se alejaba conforme más cercano era el vacío; aparecía así un destello de tranquilidad y de reposo: sobre todo eso, un poco de descanso, un respiro.

Cuando a lo largo de la vida uno ha visto tantos cadáveres como yo, tantos muertos distintos (distintas sus condiciones, no sus fallecimientos), tantos cuerpos iguales (igual de muertos aunque tengan rasgos y posturas y

colores diversos), resulta difícil sorprenderse, llorar o vomitar o desencajarse por más desoladora que sea la escena, por más sangre o vísceras esparcidas que se encuentren, por más muerto que esté el muerto. Ese día, ese 26 de agosto, no fue diferente de muchos otros: ni Juan Gaytán, el fotógrafo (lamentable un nombre con rima), ni yo, encaramados sobre los hombros de colegas y policías para tener acceso al espectáculo, estábamos sorprendidos ni teníamos ganas de llorar o vomitar o desencajarnos, por más que los olores resultasen casi insoportables. Nos limitamos a llevar a cabo, con el profesionalismo que nos caracteriza, nuestro trabajo: él, Juan Gaytán, el fotógrafo, conservar para la posteridad y para el inmediato morbo de miles, con sus negativos y sus placas, lo que se desenvolvía frente a nosotros; y yo, únicamente mirar, almacenando en mi mente con la mayor precisión, sin olvidar ningún detalle (no llevaba grabadora ni libreta), la suerte de los muertos. La foto de Juan Gaytán terminaría dando la vuelta al mundo: esa imagen impresa, para muchos demasiado obscena, que la televisión se negó a transmitir, que los lectores buscarían con desesperación en los estancillos solo para horrorizarse a gusto, para que sus esposas los reprendieran por comprar y fomentar ese espanto —la fascinación de la violencia—, y que prohibirían en las escuelas, se convirtió en el nuevo, único referente de esos hombres. Cuando la desoladora imagen de Gaytán comenzó a circular ya nadie volvió a acordarse de cómo eran los muertos en vida (resultaba difícil creer, al contemplar sus restos, que alguna vez hubiesen vivido), por más que días después la prensa respetable se dedicara a reproducir fotos antiguas de ambos (en periodismo lo actual siempre borra a lo pasado), con sonrisas y saludos y brillo en los ojos de la víctima 1, y con rabia, locura y pasmo en los de la víctima 2. Desde el 27 de agosto ellos ya no fueron sino los muertos de esa muerte horrible y cómplice que los había destruido: la gente llegaba a comentar que no era posible que las

fotos de antes y las de más tarde pertenecieran a los mismo individuos, e inventaban mil teorías sobre el paradero real de los muertos que de seguro no lo estaban; en cambio ahora solo eran los sujetos de una inmortalidad que los dibujaba como cadáveres nauseabundos y mutilados, como los partícipes de un crimen escandaloso, turbio y maligno (como si hubiese alguno que no lo fuera), como las máscaras sangrantes, desprovistas de pasado y de memoria, de la vida con sus padres, parientes, esposas y amantes, de voz y de defensa, de pasión y de movimiento, de raptos y de su taza de café por las mañanas, o su baño o sus lecturas o sus fiestas y francachelas nocturnas, plasmadas en la fotografía de Juan Gaytán. Un guardaespaldas o guarura o policía secreto había intentado, en vano, arrancarnos la cámara, queriendo evitar así el pasmo y la vergüenza de quienes conocían a los muertos, pero al no lograrlo contribuyó asimismo, en su papel de guardián del pudor y la decencia, a llevar a aquellos cuerpos exangües al recorrido nacional y mundial de su recién adquirida celebridad.

El lugar era un sórdido cuarto de hotel (¿por qué se dirá que los cuartos de los moteles u hoteles de paso son sórdidos, cuando ahí se resuelven tantos conflictos, cuando entre sus sábanas y el olor a semen y a sudor se desarrolla lo mejor de las vidas nocturnas de esta ciudad, cuando ahí la pasión, comprada o alquilada o regalada, es siempre más una fiesta que un delito?), acaso, sí, más sucio y destartado que otros, o al menos el desorden y la sangre manchando las paredes lo hacían ver así, con una cama deshecha al centro, un espejo enorme en la pared de enfrente y otro más, apenas dispuesto a brillar, pegado al techo rosado, justo encima de la cama, para que el amante que se encontrase boca arriba —normalmente, como en las películas, la mujer, pero en realidad, más veces de lo que se supone, el hombre: somos nosotros quienes más disfrutamos de esas visiones aéreas— gozase con un ángulo

que de otro modo le estaría vedado: la espalda y las nalgas en movimiento de su cómplice. Una pequeña ventana permanecía abierta —quizá la camarera que encontró los cuerpos intentó despejar la peste—, y a través de ella se podía ver, con un poco de esfuerzo, el cielo negro sin nubes (serían, en ese momento, las cuatro de la mañana) y unos cuantos destellos de anuncios psicodélicos en neón («medias Foreva» y «calzones Trueno»); enmarcando la ventana había un par de cortinas de terciopelo rojo o naranja, desgarradas, y luego restos de papel tapiz en el cual debió haber, en alguna época, una combinación de líneas doradas y flores azules, el cual también se extendía a lo largo de la habitación, perdiendo cada vez más su color, sustituido ahora por el rojo indeleble que aparecía de un extremo a otro. El resto del mobiliario lo componían un buró desportillado, una silla junto a la ventana, sobre la que se encontró el pantalón con la cartera vacía de la víctima 1 y un pedazo de la oreja de la víctima 2, y una lamparita de noche que no servía. Además, entrecerrado, un clóset con las puertas atrancadas en cuyo interior, pese a los esfuerzos de los investigadores por encontrar pistas, no se halló nada: de seguro el asesino o asesinos tampoco habían podido abrirlo. El baño era muy pequeño, cubierto por mosaicos rosados —la mayoría rotos o sucios—, con una ducha sin cortina, un lavamanos con restos de orines y un excusado en el cual flotaban formas ininteligibles en medio de una coloración entre café y púrpura.

Los cuerpos, o digamos la porción más importante o completa de los cuerpos, se encontraba en el cuarto principal. La víctima 1 se hallaba tendida sobre las sábanas, en una especie de altar, desnuda con excepción del calcetín izquierdo (el resto de su ropa, un saco de cachemira café con leche, una camisa de algodón azul, pantalones de lino *beige* y zapatos de piel marrón, con hebilla lateral, se hallaron esparcidos por distintos puntos del cuarto), boca arriba, con los brazos y las piernas

extendidos en forma de x, amarrados con cuerdas de marino a las patas de la cama, la cabeza ladeada, llena de golpes, marcas y moretes, y una enorme hendidura en el vientre, producida sin duda por el cuchillo —casi un estilete, una pieza templada y perfecta— que apareció a un lado del tórax de la víctima 2 y que, según se comprobó después, fue causa segura del percance.

Pero las huellas grotescas que se acumulaban por docenas parecían confluír en el centro de la cama, el eje en torno al cual parecía haberse desarrollado el remolino sangriento. El rígor mortis había hecho que, por encima de ese cúmulo de huesos y carne, como si se tratara de una afrenta o un desafío —un último grito o un siniestro ápice de vida en medio de tanta muerte—, destacara el pene erecto de la víctima 1. Alguien, de seguro una enfermera o una mujer policía, pareciéndole deplorable la escena, quizá ruborizándose, trató de ocultar aquel desperfecto, aquella triste broma de la naturaleza, y colocó la funda de una almohada sobre la tumescencia del muerto que así no lo parecía tanto, pero pronto debió renunciar a su esfuerzo porque el efecto, como de diminuta tienda de campaña, resultaba más cómico que trágico, y por tanto aún más desagradable que la visión de la piel amoratada, fría y sólida del muerto. La sangre, ahora reseca, había empapado la sábana y las colchas, pero uno de los momentos más terribles de la noche fue cuando uno de los policías señaló las manos del sujeto: ambas estaban amarradas por la cuerda de marino en las muñecas, pero a una le faltaban tres dedos y a la otra dos. Todos los presentes, policías y reporteros y forenses y ministerios públicos de inmediato bajaron la vista hacia el piso de loseta; pronto aquí y allá se escucharon gritos que acompañaban señales de dedos que señalaban otros dedos, estos separados de su raíz, esparcidos en el suelo como pequeños montículos o gusanos —lombrices secas— en los rincones o debajo de la cama y de la silla iguales a las

piezas robadas de un museo. Un agente se desmayó cuando confundió un cable del teléfono con uno de esos cuerpecitos cilíndricos y flexibles y una periodista aulló cuando creyó ver cómo se arrastraba otro entre la suciedad de los mosaicos.

Y es que a veces, repito, uno no puede explicarse algunos actos, no puede creerse que personas iguales o parecidas a uno mismo se conviertan en ese amasijo, y menos que otra persona, también igual o parecida a uno, haya sido el causante de esa transformación, de esa mutación producida en otro. Cuando uno ha visto tantas muestras de insania y de tortura, de la atrocidad de que es capaz el ser humano —con razón o sin ella, por temor o desesperanza o rencor o aburrimiento—, la angustia no desaparece, como decía, solo se mitiga, aunque también va acumulándose, como si por dentro, en silencio, la sangre tantas veces vista y oída, los homicidios tantas veces atestiguados y recordados —e incluso impresos— se fuesen sumando hasta formar un mar o un océano, en todo caso un material insoportable que, callado, no dejase de ahogarnos, de quitarnos la respiración, como una enfermedad oculta o una llaga imborrable. Como si de tanto presenciar situaciones semejantes, de tanto mirar y recordar el mal, este nos marcara e infectara, nos volviese reconocibles, sujetos distintos de los demás, pertenecientes a una especie de secta paralela a la de los criminales: la de quienes viven de contemplar la muerte y la persiguen con tanta insistencia como los homicidas seriales y que, sin darse cuenta, casi inocentemente, se alimentan de ella, por ella viven, sobreviven y actúan, adictos a la carroña que unos hombres creamos en otros y en la que finalmente todos quedaremos convertidos.

El estado del otro sujeto, la víctima 2, era aún más deplorable, como si se tratase de una competencia por alcanzar con mayor precisión y firmeza los límites del dolor: su cuerpo (en este caso sí, digamos, un trozo de su

cuerpo: el tórax, los brazos y las piernas, pero no la cabeza) yacía en el piso, como una mancha negra: toda la ropa que traía, el pantalón de mezclilla y la camiseta sin mangas e incluso la chamarra de cuero que se encontró en otra esquina y debía pertenecerle, era de ese color, una escultura o un mueble roto, en cualquier caso nada que pareciese humano. Hecho un ovillo, como recobrando su olvidada posición fetal, o como si se protegiese de decenas de golpes y patadas que le viniesen de todas partes, permanecía escurrido a un lado de la cama. Solo el cuello tronchado, la ausencia de cabeza y rostro y alma, mostraba su verdadera condición: después de unos momentos la sangre se vuelve tan común, tan próxima, que no se repara ya de dónde proviene, a quién le falta. «Pero ¿cómo puede salir alguien de un hotel con semejante cargamento?», dijo un oficial sin obtener respuesta, incitando el encono de los que guardábamos silencio. Sin duda el asesino o asesinos habían sustraído la pieza cercenada de la habitación; no se había o habían contentado con torturar y matar a sangre fría a los dos hombres, sino que incluso había o habían desprovisto a uno de ellos de este componente básico del ser humano, la cabeza. En ese momento ningún otro indicio pudo hallarse del criminal o criminales: no se descubrieron huellas ni otras armas; quizá se había tratado de un ritual, de una ceremonia de tortura donde las víctimas, por lo visto, no habían opuesto resistencia.

¿Cuánto tiempo pasa antes de que sea revelada la identidad de los sujetos que de pronto saltan a la fama por ser las víctimas de un crimen atroz? ¿Cuánto tardan en aparecer los rumores y los chismes, y cómo se trasladan de un lugar a otro, dueños de una insólita velocidad propia? ¿Cómo, en fin, las noticias se vuelven tema de comentario inmediato y cómo se agotan también al cabo de unos segundos? Resulta increíble darse cuenta de la rapidez con que una pista, una indiscreción cometida por quien menos tendría que formularla, provoca un alud de reacciones. De

pronto infinidad de reporteros y fotógrafos corren y se desplazan de un lugar a otro, armando boletines y notas, llamando con celulares a sus respectivas redacciones para informar de lo que nunca debería informarse, para revelar al público, siempre ávido de escándalos y muertes, los detalles y minucias de sucesos que, por azar, por descuido o por la intervención de ciertas oscuras voluntades, se vuelven noticias.

Desde el primer momento, cuando nuestro informante — de Juan Gaytán y mío— nos llamó con su desesperación habitual (trabaja en un cuerpo policíaco, como era de suponerse, y siempre teme ser descubierto mientras se comunica con nosotros, aunque, eso sí, no teme recibir la paga que nos reclama después, a veces antes de salir de la escena del crimen), nos enteramos de la supuesta identidad de una de las víctimas, luego confirmada por el ministerio público, lo que volvía la noticia no solo atroz y tremenda sino única y escandalosa, de imprevisibles consecuencias, muy lejana del ámbito de cuchilladas entre desconocidos, cuyas muertes a fin de cuentas solo importan por el impacto de la violencia y la cantidad de sangre que arrojan en los periódicos: la materia prima de la nota roja diaria. Por el contrario, aquella habría de convertirse en la nota más importante de la prensa nacional, y aparecería en *spots* de radio y TV, e interrumpiría telenovelas, caricaturas y las olvidadas películas mexicanas que pasan por las tardes, para espanto de amas de casa, padres de familia y niños que estarían entreteniéndose con sus propias dosis de violencia anónima. Se transformaría, acaso, en una de las revelaciones más importantes del año, o al menos del mes, capaz de volver famoso a los periodistas que la cubriesen —Juan Gaytán y yo—, o que al menos les garantizaría, como de hecho ocurrió, unas bien pagadas vacaciones. Era para celebrarlo: de ser cierta la sospecha (como lo fue) y en caso de obtener la primicia (que la obtuvimos), Juan Gaytán y yo estaríamos en medio de la

Historia, contribuiríamos a ella de modo directo: el sueño permanente de cualquier periodista, incluso de los periodistas de nuestra clase.

De manera increíble todo ocurrió según lo imaginamos, como lo demuestran las hojas que escribí en el automóvil al salir de ese cuarto de hotel y que corrimos a entregar a la redacción de *Tribuna del escándalo*. La fotografía de Juan Gaytán apareció a la mañana siguiente y luego fue reproducida, con o sin autorización, en infinidad de medios en todo el mundo: Alberto Navarro, ministro de Justicia de la República, había sido brutalmente asesinado en un hotel de la afueras de la ciudad (nótese la cantidad de eufemismos en una sola frase: así apareció el titular de *Reforma*). Tal cual: el ministro de Justicia, el primero que ocupaba el cargo, creado expresamente para él por el presidente Del Villar, había sido encontrado («en circunstancias deplorables», le dijo al presidente el coronel Rodríguez Piña, director de Investigaciones de la Policía: y también esto era un eufemismo) en un hotel de mala estofa y, lo que era aún peor, en compañía de otro cadáver, todavía no identificado, al cual le faltaba o había perdido o al que le habían arrancado, ¿cómo decirlo?, la cabeza, sí, señor, *la cabeza*. «¿Homosexuales?», dicen que dijo el presidente. «Aún no lo sabemos», tartamudeó Rodríguez Piña, «pero no creo».

De qué modo la fama cambia y se transforma, cómo un día somos una cosa, y todos nos ven y conocen y recuerdan como tal, acaso la imagen que hemos creado a lo largo de años de penas y denuedos, para que de pronto, con un solo golpe de suerte (de mala suerte o infortunio), nuestra fama sea otra, la celebridad nos rodee por motivos distintos o contrarios a los nuestros, y todo lo que habíamos construido se derrumbe, como si nunca hubiese existido, convirtiéndonos para siempre, para la eternidad y el futuro, en lo que no éramos ni nunca quisimos ser o parecer, o en lo que ocultamos cuidadosamente de nosotros mismos y

que ahora la mala suerte ha sacado a la luz. Un segundo de fama (una fotografía tomada a traición) es capaz de borrar una vida entera, un destino. El pobre ministro de Justicia, a quien, a pesar de su cargo, su eficiencia y su rectitud, y las transformaciones y mejoras que introdujo para el bien del país, casi nadie conocía, se convirtió de repente en una celebridad distinta, imborrable —en un cadáver—: no el honrado, inteligente y eficaz ministro de Justicia que decía ser, sino el ministro de Justicia que había sido brutalmente asesinado y torturado en un cuarto de motel (ahora sí) junto con un individuo desconocido, pero no de su *clase*, que había sido decapitado. El pobre ministro de Justicia pasó a ser solo una imagen dentro de la fotografía de Juan Gaytán un poco oscura, con esa luminosidad ácida y fría — como de relámpago— que provoca el estallido del *flash*, pero sin embargo llena de contornos nítidos y sombras que, con mínimo esfuerzo, se convierten en cuerpos reconocibles a pesar de la reticencia o el horror; está tomada por encima del hombro de uno de los policías desde un ángulo oblicuo que procede de la puerta, la cama en primer plano (con su cadáver encima), arrugada y llena de sangre, los pliegues azules perfectamente claros, la textura manchada de las colchas y las sábanas, como un centro de luz a partir del cual se colocara el resto de los cuerpos (un centro intocado y limpio a partir del cual emanaba, poco a poco, la violencia y la muerte); el cuerpo de la víctima 1, el cuerpo de Alberto Navarro, el ministro de Justicia — entonces comprobamos, emocionados y atentos, que en verdad era de él, como cuando revisamos las listas de los billetteros y descubrimos que de veras coinciden los números, que la lotería es nuestra—, se ve de lado, es decir, el brazo y la pierna derechos con las cuerdas que aún lo atan y la pérdida de los dedos apenas visibles: miembros lánguidos, casi blanquecinos, no del todo débiles, de alguien que de joven debió ser fuerte e hizo ejercicio, pero que ahora lo ha dejado —igual que el sol—, perdiendo un

poco de consistencia; también se le aprecia el vientre y el pecho y el cuello, llenos del color rojo de la sangre, hundidos como si se tratase de un balón desinflado —el vientre poco menos—, y apenas, a contraluz (de otro modo hubiese resultado, *en verdad*, demasiado obsceno, incluso para ser publicado en *Tribuna del escándalo*), el pene erguido, cubierto, solo por unos segundos, por la funda que le ha colocado encima la mujer policía o la enfermera ruborizada; sin embargo, la mayor pena y el mayor impacto no lo provocan la sangre y las llagas o la indefinible posición del ministro de Justicia, sino su rostro: es el centro en el que confluyen las miradas y los terrores: un rostro que de cualquier modo nadie, ni siquiera su esposa o su familia, podría reconocer como el del ministro de Justicia aunque sin duda lo sea, como si un pérfido caricaturista hubiera manoseado sus rasgos, exagerándolos hasta lo grotesco, haciéndole perder sus líneas finas y tenues, pero conservando cierto aire inimitable, cierta aura que, debajo de las protuberancias, los moretones, las cortadas y los mechones de cabello, indicase que no podía pertenecerle a nadie más que al extinto ministro; los ojos se mantienen muy abiertos —nadie se ha atrevido a cerrárselos, ni siquiera la pudorosa mujer policía o la enfermera—: una especie de vidrios azulosos, impávidos, detenidos con su última visión: acaso, como en las películas, con el rostro y los rasgos de su asesino o asesinos; ojos sin expresión, vacuos y tenues, con un leve fulgor que escapa de los párpados hinchados y purpúreos, de los pómulos rasgados y del mentón torcido; la nariz, por su parte, es apenas un montón de carne, igual que los labios (que no se distinguen por la sangre que rodea la boca y la barbilla), por lo que la única parte reconocible de Navarro son los dientes y la sonrisa súbita que guardan; esa sonrisa que, desde luego, ya no le pertenece al ministro de Justicia, sino a su cadáver; esa sonrisa que es la muestra de que aquello que un día fue —el hombre recto que ayudaba a guiar los