

Ceviche: una cartografía del deseo

Tamara Palermo
Universidad Nacional de Mar del Plata

Las primeras líneas de este trabajo están dedicadas a una aclaración importante para entender parte de su naturaleza. Se trata de un proyecto que está en desarrollo y que, hasta la fecha, continúa moldeándose y definiéndose según avanza. Lo que se presenta para estas Jornadas corresponde a una parte de esa investigación, la primera, si se quiere, pero no el todo. Por lo tanto, se podría decir que este trabajo actual no tiene fin. Aún.

El primer libro de la trilogía de Federico Levín, *Ceviche*, se revela desde las primeras páginas como un texto particular, el texto-génesis de lo que Sasturain llama una “epopeya del hambre” que promete una re-vitalización narrativa en lo que al género policial se refiere. Esto es por cuanto se trata de una novela policial que no comienza como tal ni mucho menos: es, como se declara en el propio texto, un policial que *sucede*: sucede en el cuerpo, en el estómago, en las entrañas. Pero también sucede en los espacios, en el barrio, en la vida privada de una comunidad extranjera radicada en el centro de Palermo, en el Abasto y en sus rincones más profundos. Este policial que sucede, que ocurre e irrumpe en los cuerpos y en los espacios acaba por moldear nuevas formas: nuevos apetitos y, también, nuevas ciudades. Para conocer las exigencias de esta narrativa, la misma debe configurar sus propias reglas en torno a sus espacios y sus antojos.

En este trabajo lo que se pretende es dar inicio a una investigación sobre esos espacios, ver cómo se presentan y cómo ellos configuran una cartografía paralela del barrio

que coexiste con los espacios comunes, en el mismo lugar y tiempo, pero particularmente distinta por cuanto está oculta a la mirada de todos, salvo para los que pertenecen a ese mundo. Esta cartografía se revela a través del andar, del irrumpir en esos espacios ante la necesidad de satisfacer un deseo: el deseo de querer saciar un apetito voraz y querer llenar el vacío que deja la duda y la intriga del crimen. En este sentido, los pares pensar y comer, tener hambre y dudar son sinónimos.

Cartografía y deseo tienen una relación íntima entre sí, ya que éste último funciona como una brújula en cierto modo aleatoria o instintiva, que lleva al protagonista a recorrer espacios velados para encontrar su norte o, lo que es lo mismo, la verdad tras el misterio. Dicha relación determina los encuentros y relaciones entre personajes y, en otro nivel, configura la escritura de este policial que, por momentos, busca disiparse y pretender que nunca pasó.

Los centros de esta cartografía son predominantemente espacios interiores. La calle, si bien cumple un rol, resulta secundaria al lado de los cubículos internos donde habitan los personajes y desde los cuales se desarrolla la trama. La importancia de estos espacios interiores tiene que ver con que a través de ellos se puede ingresar, primero, a la vida privada de los sujetos y, segundo, a los eslabones de una investigación policial que descubre el diseño de una ciudad fantasma.

Los espacios interiores tienen la característica de ser, casi siempre, pequeños en relación a la magnitud de individuos que los ocupan. El departamento del protagonista es, por ejemplo, diminuto al lado de sus proporciones físicas: Héctor “el Sapo” Vizcarra es un hombre ancho que apenas encuentra maneras de moverse en su departamento-pecera, como él lo llama. El velorio, que también se desarrolla en un departamento, recibe a convocados y

auto-convocados entre paredes que no alcanzan para agrupar y resguardar a todos; algo similar ocurre con el restaurante de Doña Lili, lugar donde ocurre el crimen y que rebosa de comensales.

La reducción espacial de estos lugares invita a las multitudes. En este sentido, el ajetreo de la calle se ve desplazado a los interiores y mantiene sus mismas reglas: hay empujones, choques, encuentros fortuitos, casualidad, desorientación, asfixia. De estas multitudes interiores se desprenden círculos de confianza, pequeñas colonias de individuos que comparten una serie de códigos en común, una lealtad, una enemistad o un tipo de sufrimiento. En esas colonias se refugian los desposeídos, las comunidades extranjeras, los rechazados, los fantasmas del mundo urbano. Estos seres se arraigan a los espacios y pasan a formar una parte característica de ellos.

Frente a la conformación de esas comunidades y códigos, que en este caso particular refieren a la comunidad peruana y a la comunidad de los vagabundos, el único susceptible de hacer un análisis de sus realidades es aquel que, justamente, no pertenece a ella: nuestro protagonista, el Sapo de otro pozo. De esta manera, Héctor se transforma en aquel que transita y es transitado por la multitud y, entre esos pasajes, aquel que se detiene a observar. Ya sea desde una mesa apartada o desde una esquina, pegado contra una pared, Héctor es capaz de detenerse en el tiempo, aferrarse al espacio y observar, analizar y pensar. En este sentido, él es al mismo tiempo un intruso y un amigo. Intruso, porque irrumpe en el espacio generando una anomalía en el interior; amigo, porque pese a su calidad de ajeno tiene un consentimiento colectivo de estar ahí: es el invitado de honor a ese mundo y, a su vez, sosteniéndose en su singularidad, se convierte en el límite del mismo, en el exterior desde el cual mirar hacia adentro.

Desde la perspectiva del protagonista y de su guía por ciertos espacios de la calle, el linyera Dionisio, quien reescribe parte del diario gastronómico-policial que sirve como crónica de la novela, aparece ante nosotros la revelación de espacios misteriosos. El caso o, mejor dicho, la búsqueda policial de Héctor lo lleva a parajes desconocidos y, en su travesía, se encuentra con zonas límites. Estas zonas están, según van variando, en la frontera entre lo legal y lo ilegal, entre la indigencia y la esperanza, entre lo conocido y lo oculto.

Entre estos mundos escondidos encontramos el Hotel de Chita, centro de refugio, de asistencia social y de trabajo sostenido en el narcotráfico. El Hotel es un abandono arquitectónico y una ocupación por parte de aquellos que no tienen otro lugar. Sus habitantes tienen una doble ciudadanía: pertenecen a la comunidad peruana y, dentro de ella, a la ciudad de Chita, una de las líderes del narcotráfico en la zona. El interior del edificio está transformado por un laberinto de viviendas empobrecidas pero mantiene su fachada exterior como un hotel más que fue abandonado y, de esa manera, pasa desapercibido para los transeúntes. Por dentro del edificio, Héctor requiere de un guía para transitar los pasillos con relativa seguridad: es un espacio engañoso que se repite a la distancia y en donde los ecos vienen de todas partes.

Un segundo espacio es Huarique, el restaurante peruano que, a diferencia de Doña Lili, conocido, público y recurrente, se presenta como una zona de élite, escondida tras una puerta que pasa inadvertida. Así le ocurre a Héctor que, pese a vivir a pocas cuadras de Huarique, no logra acceder a su interior hasta que entra en contacto con Dionisio y éste le revela el secreto.

Además de estos lugares, existen otros que, si bien no tienen una pretensión de escondite, son igualmente difíciles de acceder. El departamento donde se desarrolla el velorio

de El Rey es, para Héctor, un enigma: sólo tiene una dirección de calle, por lo que debe adivinar en qué departamento, tras la fachada arquitectónica del edificio, se hace el servicio; fachada que, por lo demás, parece totalmente ajena a cualquier reunión fúnebre:

Se detiene en un edificio cuya puerta de calle está abierta y deja ver, en su interior, un antiguo ascensor y una escalera ancha que lo rodea. Intuye que debe ser el lugar indicado. Da unos pasos hacia atrás, baja de la vereda y escanea el frente de la construcción buscando alguna pista. Todo lo que se ve es un amontonamiento de milimétricos balcones enrejados, todos rebosantes de objetos desparejos. Algunos objetos se secan o se hidratan al aire libre y caliente; otros, simplemente parecen no haber encontrado su lugar en el mundo ni una ubicación lógica del lado de adentro (...) El Sapo no puede imaginar un velorio detrás de ninguno de esos paisajes. Sin embargo debería estar cerca, y la intuición que lo hizo detenerse ahí por el momento lo acompaña (47).

La intuición es la única guía plausible para encontrar ese espacio sagrado, intuición que nace de las entrañas, en lo profundo del estómago, pues es el cuerpo el que decide qué camino tomar, hacia dónde dirigirse para saciarse. Confiando en su hambre, Héctor finalmente encuentra el lugar.

Al velorio acuden amigos, seguidores, conocidos lejanos, familiares y figuras importantes de la comunidad peruana para el barrio. Se trata de una despedida célebre, donde reina la droga, la música, el alcohol y, por debajo, algunas lágrimas. En este pequeño apartamento se puede observar, desde la perspectiva del protagonista, varios códigos de convivencia entre los extranjeros peruanos: cómo hacen el duelo, cómo se relacionan entre sí, qué beben, qué comen, qué música tocan. El velorio se transforma, momentáneamente, en una micro-capital.

Resulta micro-capital, también, porque es el centro desde el cual comienza a desarrollarse la novela policial: tras los encuentros fortuitos con el personaje de Intestino Delgado y con La Reina, viuda del difunto, Héctor será atravesado por la experiencia policial; es a partir de este punto que la novela comienza a sucederle, cuando ya no hay marcha atrás y el apetito de Héctor se vuelve insaciable: debe resolver el caso para sentirse, finalmente, lleno.

Desde esta zona, comenzará a transitar otros espacios, no sólo Huarique y el Hotel, sino que volverá a Doña Lili para encontrar el restaurant clausurado, otro despojo o fachada detrás de la cual están las claves o pistas para continuar la investigación. Héctor transita también el departamento de Alejo Frau, otro presunto sospechoso, que habita un espacio interno despojado de toda sensibilidad: a diferencia de los otros lugares que conoció Héctor, el departamento de Frau es un vacío monótono, blanco, sin personalidad, tal y como quien lo habita.

El mapa que Héctor nos va dibujando con su andar culmina en el Shopping el Abasto. Arrastrado allí, inconsciente, por fuerzas que desconoce, el protagonista se encuentra encerrado de noche en el gran centro comercial. El Shopping es fundamental para esta cartografía que estamos describiendo, ya que pertenece a una frontera que linda con lo sobrenatural o con la psicosis. La ciudad que conforma el Shopping tiene dos caras: la que se presenta con el día y la que aparece por la noche. Tras el velo nocturno, el espacio se transforma en una ciudad fantasma, dividida por barrios que son, a su vez, otras ciudades: cada sector comercial del Shopping es un mundo en sí mismo y existen extrañas conexiones entre ellos:

[...] esos cuatro pisos están matizados por entrepisos sutiles que surgen casi de la nada, y las escaleras mecánicas que conectan los niveles no guardan una correlación estricta. Hay entrepisos en los que uno puede derivar pero desde los cuales no se puede descender al nivel inmediatamente inferior sino tomando una escalera que conduce al nivel superior desde donde, sí, se puede bajar hacia el destino buscarlo (199).

Así, el centro comercial se convierte en otro espacio laberíntico, un “lugar construido por el sueño de un arquitecto esquizofrénico” (198), habitado por vagabundos y personal de seguridad que, para Héctor –y para nosotros- no guardan ninguna diferencia con los fantasmas. Y es que en el transitar por este espacio, nos encontramos con habitantes de ambos mundos: están, por un lado, los indigentes y desposeídos que han hallado hogar en este espacio nocturno y, por otro lado, están los ecos, las repeticiones del día, los fantasmas de todas las épocas, viviendo los momentos una y otra vez ante la percepción exaltada de Héctor, quien no está interesado en saber si lo que ve, escucha y experimenta es, efectivamente, real o no: sólo importa que están, y eso es suficiente:

Además de los ecos de mis pasos y exclamaciones al aire que rebotaban y patinaban sobre las paredes jabonosas de ese silencio espectral, ahí mismo se oían ecos, pequeñas repeticiones del día. Un día tan lleno de cosas, entendí, tan lleno de ruidos y cuerpos en fricción, no se puede borrar fácilmente [...]. Sin dejar de buscar la salida me encontré escuchando y viendo repeticiones, escenas inconclusas reiteradas para siempre, apuntando al infinito [...] (200-201).

El centro comercial representa un final posible, una variación de una solución al crimen y, más importante, la de mayor autoridad. A partir de este punto, Héctor debe

contentarse con la resolución que le dieron, le guste o no, sea verdadera o falsa, y volver a su casa. Su cartografía termina aquí: no hay otros espacios que recorrer, salvo, quizás, volver sobre los que ya conoce: sabe que la verdad está encerrada entre los límites del mapa que tiene trazado.

Decimos “verdad” como una etiqueta rápida, ya que a lo largo de su búsqueda Héctor encuentra tantas verdades como partes involucradas en el crimen. La muerte de El Rey pasa a ser un territorio en disputa donde todos quieren reclamar su autoridad: el Oficial Delgado, Alejo, Sudor de Sombra, Chita e, incluso, el propio hijo del difunto, Agustín. Cada cual tiene sus intereses reservados, todos buscan un beneficio con la muerte, muerte y homicidio que, como los espacios transitados por Héctor, no son más que una fachada: el Rey vive.

No obstante, para Héctor nunca se trató de la verdad en sí, sino de su apetito: él está lleno de verdades, de relatos, de rostros e información, elementos que pasan a ser los condimentos que necesita para saciar su hambre, sus dudas. Para encontrar cada parte sustancial del menú, Héctor se vio obligado a seguir su estómago, y éste lo llevó por territorios y zonas desconocidas, exóticas, que forman parte de una ciudad paralela, escondida entre los recovecos a los que nadie presta atención: “Hay otro barrio en el mismo lugar y al mismo tiempo. Barrios paralelos, fantasmales o carnales. Hay otros tiempos del barrio que transcurren ahora mismo, lugares que se esconden a la vista y configuran su propia patria” (Levín: 2009: 270).

Para Héctor, esa es la revelación que cuenta: ha alcanzado una mayor clarividencia, es menos ingenuo, es más atento y, sobre todo, está más satisfecho. La investigación encuentra su término así: no con una verdad, sino con una paz interior que es alcanzada cuando la intriga ya no importa. No obstante, hay un último relato que hace su camino hasta

Héctor, su validación no sólo como verdadero sino como solución del crimen depende de la confianza que el protagonista deposita en él: el homicidio y el caso se reducen a eso, a un acto de fe. En este sentido, hay una sensación de que la novela no concluye, de que hay espacio para algo más, para una sentencia más firme, pero debemos conformarnos con las verdades a mano, la que más nos llene.

Referencias bibliográficas

- Barthes, Roland (1972). *Crítica y verdad*. Buenos Aires: Ed. Siglo Veintiuno.
- De Rosso, Ezequiel (2012). *Nuevos secretos: transformaciones del relato policial en América Latina. 1990 – 2000*. Buenos Aires: Ed- Liber Editores.
- Kracauer, Sigfried (2010). *La novela policial. Un tratado filosófico*. Buenos Aires: Paidós.
- Lafforge, Jorge y Rivera, Jorge (1991). “La narrativa policial en la Argentina”. En *Asesinos de papel*, Suplemento Anthropos, Barcelona: Ed. Anthropos.
- Levín, Federico (2009). *Ceviche*. Buenos Aires: Negro Absoluto.
- Rest, Jaime (1974). “Diagnóstico de la novela policial”. En *Crisis* N° 5, Buenos Aires, julio de 1974. 30-39.
- Todorov, Tzvetan (1972). *Tipología del relato policial*. En Link, Daniel comp. (1992). *El juego de los cautos; la literatura policial: de Poe al caso Giubileo*. Buenos Aires: La Marca.