

# *Perder es cuestión de método,* entre el misterio, la crítica y el drama\*

Henry Vinasco V.<sup>1</sup>

Universidad Central de Bogotá

## Resumen

Este artículo analiza la novela *Perder es cuestión de método*, del escritor colombiano Santiago Gamboa, entendiéndola como una obra propia del género negro. El análisis se centra en elementos de la trama tales como el enigma y el crimen, así como en las particularidades que hacen de ésta una novela negra. En un segundo momento, el artículo interpreta el universo narrativo expuesto por Gamboa a través de las teorías del conflicto y la “anomia” postuladas por Julien Freund, Robert Merton y Georg Simmel.

**Palabras clave:** *Perder es cuestión de método*, novela negra, conflicto, anomia, enigma, crimen.

## Abstract

This article analyzes the novel *Perder es cuestión de método*, written by the Colombian Santiago Gamboa, understanding it as a typical work of the black genre. The analysis is focused in elements of the plot such as the enigma and the crime, as well as in the particularities that make this one a black novel. In a second moment, the article interprets the narrative universe exposed by Gamboa through the theories of the conflict and the “anomie” postulated by Julien Freund, Robert Merton and Georg Simmel.

**Key words:** *Perder es cuestión de método*, black novel, conflict, anomie, enigma, crime.

---

\* Este ensayo surge en el marco de la investigación Nueva Novela Negra en Colombia (1990-2005) a cargo de los docentes del Departamento de Humanidades y Letras de la Universidad Central Aleyda Gutiérrez, Adriana Rodríguez y Sergio González. Este proyecto investigativo pretende ampliar las indagaciones histórico-críticas relacionadas con la narrativa colombiana en el periodo mencionado, con el objetivo de establecer las características del género negro mediante el diseño de una malla de categorías de análisis para determinar los rasgos que se presentan en el caso colombiano.

<sup>1</sup> El autor es comunicador social y periodista egresado de la Universidad Central (Bogotá). Miembro de la investigación Nueva Novela Negra en Colombia 1990-2005. Correo-e: henryvinasco@yahoo.es.

## Introducción

Antes de iniciar el análisis de la novela *Perder es cuestión de método*, resulta necesario exponer el oscuro panorama conceptual que envuelve a la novela negra, y la relación de amor y odio que existe entre ésta y la novela policíaca. La delimitación literaria del género negro, así como de la novela negra, resulta particularmente compleja, puesto que los estudiosos del tema no han llegado a acuerdos concretos respecto a qué es y cuáles son las características fundamentales de las múltiples narrativas cobijadas bajo el título de novela negra. Sólo en un punto coinciden críticos, escritores e investigadores: aquel género literario denominado como *novela negra* resulta particularmente difícil de definir, y más aún, de fijar en él unos límites precisos que permitan, sin temor a equivocarse, explicarlo, categorizarlo y establecerlo.

El escritor y crítico español Jesús Alonso Ruiz plantea dos razones que hacen, hasta el momento, casi imposible definir los límites de la novela negra: 1) el caos terminológico resultante de denominaciones diferentes en lenguas diferentes. Observamos tal situación en Pöppel<sup>2</sup>, quien acepta como sustitutos del término “novela negra” las denominaciones “novela detectivesca”, “novela criminal”, “novela policial”, “novela policíaca” (con acento) y “novela policiaca” (sin acento). En inglés, tal como lo resalta Ricardo Piglia, es aceptado el término *thriller*, aunque resulta más común el de *hard boiled*. En el caso francés, es utilizado el término *roman noire*; y 2) la variedad en el contenido de las historias que narra.

El argumento de la novela policíaca clásica (propia del siglo XIX) gira en torno a la resolución de un enigma<sup>3</sup> que involucra, en la mayoría de los casos, un crimen. La narración casi siempre transcurre en espacios cerrados en los que el escritor ubica a un número de personajes a quienes se señala como sospechosos. Esta novela surge en la sociedad burguesa, y permeada por tal ambiente, fija

---

<sup>2</sup> Según Pöppel, el *Diccionario de la Lengua Española (DRAE)*, de la Real Academia Española, no reconoce el término “novela negra”; sin embargo, en la definición de novela acepta “tanto policíaco como policiaco para obras literarias ‘cuyo tema es la búsqueda del culpable de un delito’, mientras que excluye el adjetivo ‘policial’; la denominación ‘negra’, tanto en literatura como en cine, la merece una obra ‘que se desarrolla en ambientes sórdidos y violentos’. A ‘criminal’ y ‘detectivesca’, finalmente, el *DRAE* no les concede una connotación literaria” (Pöppel, 2001: 3).

<sup>3</sup> Tanto en la novela negra como en la novela policíaca el enigma es entendido como el suceso que provoca una investigación, alrededor de la cual se teje la trama. Tal suceso es, por lo general, un crimen, una desaparición o un daño ocurrido o por ocurrir.

sus argumentos en mansiones, castillos, espacios colmados de lujo y narra crímenes rebosantes de inteligencia y carentes de motivación. Respecto a esta última característica, afirma Ricardo Piglia:

[...] la policial inglesa separa el crimen de su motivación social. El delito es tratado como un problema matemático y el crimen es siempre lo otro de la razón. Las relaciones sociales aparecen sublimadas: los crímenes tienden a ser gratuitos porque la gratuidad del móvil fortalece la complejidad del enigma. Habría que decir que en estos relatos se trabaja con el esquema de que a mayor motivación menos misterio (Link, 2003: 79).

De allí que en la novela policíaca aquel que tenga razones para cometer el crimen nunca será el asesino. Por su parte, la novela negra realiza un reconocimiento de su antecesora, al tiempo que introduce varios cambios a esta estructura sacrosanta. Una explicación a ello la encontramos en los contextos que le dan origen: la novela policíaca nace en medio de la sociedad burguesa del siglo XIX, mientras la novela negra lo hace en el corazón del caos, en la depresión de 1929 en los Estados Unidos. Según Piglia, el género negro “se constituye en 1926 cuando el ‘capitán’ Joseph T. Shaw se hace cargo de la dirección de *Black Mask*<sup>4</sup>, *pulp magazine* [...] Shaw le dio a *Black Mask* una línea y una orientación y todos los grandes escritores del género (Hammet, McCoy, Burnett y Raymond Chandler, entre otros) publicaron sus primeros relatos en la revista” (Link, 2003: 78-79). Posteriormente, en la década de los treinta, Marcel Duhamet creó en Francia *la serie noir*<sup>5</sup>, la cual continuó con la línea editorial de *Black Mask* e instauró tal narrativa en el viejo continente.

En una clara exposición del contexto que da origen a la novela negra y la hace disidente de la policíaca, Pöppel afirma:

[...] hacia finales de los años veinte y comienzos de los treinta, y no en Inglaterra sino en Estados Unidos [...] comienza a entrar la realidad del mundo circundante a la realidad ficcional de la novela policíaca. El género se vuelve violento,

<sup>4</sup> Sobre *Black Mask*, Mandel afirma que fue “fundada en 1920 por dos desconocidos intelectuales norteamericanos, H.L. Mencken y George Jean Nathan, en un intento por reunir fondos para financiar su (más refinada) revista *Smart Set*” (Link, 2003: 71 -72).

<sup>5</sup> Acerca de la expresión “*Roman Noir*”, explica Mandel: “con frecuencia se ha aplicado a la literatura de posguerra de los años cuarenta y cincuenta, y se dice que comenzó con la *Série Noire* de thrillers criminales de Marcel Duhamet. Pero esto es falso. El *Roman Noire* en realidad nació en los años treinta y emergió de la tradición de *Black Mask*” (Link, 2003: 72).

sórdido, negro. El asesinato ya no interrumpe el orden, sino que representa el desorden de la sociedad. El detective ya no investiga ordenadamente con la mera razón, sino que se vale de métodos violentos que corresponden al estado de la sociedad. La solución, finalmente, ya no significa el retorno al orden, sino más bien una breve interrupción del desorden. (Pöppel, 2001: 18-19).

A diferencia de como ocurre en la novela policíaca, en la negra el detective pertenece al mismo ambiente de los delincuentes y comparte con ellos sus métodos, con lo cual pasa de ser únicamente racional a convertirse en un personaje de conducta ambivalente, pues puede ejecutar acciones brutales y de allí pasar a exponer diálogos cargados de rechazo hacia la violencia o la corrupción.

Pöppel, basándose en un sistema de categorías propuesto por Schulz Buschhaus, expone tres elementos de cuya presencia depende el que una trama se acerque a la novela detectivesca inglesa o al *thriller* estadounidense. Sin embargo, y en concordancia con lo postulado en la investigación que enmarca este ensayo, realizo aquí una reinterpretación de los postulados de Pöppel, de tal forma que las características que el investigador alemán asigna al *thriller* serán aquí reasignadas a la novela negra, sin que tal ejercicio implique mal interpretación alguna, teniendo en cuenta que para Pöppel las denominaciones de *thriller* y novela negra son equivalentes.

Básicamente son tres los elementos que comparten las estructuras argumentales tanto de la novela policíaca como de la novela negra. Sin embargo, la mayor o menor presencia de éstos hace la diferencia a la hora de definir si se trata de un argumento policial o negro. A partir de Pöppel, tales elementos son:

*Mystery* (entendido) no solamente como el enigma o el crimen o la amenaza que le da inicio a la novela, sino, en un sentido más amplio, significa el encubrimiento sistemático del enigma que al final le cede el puesto a un descubrimiento totalmente inesperado y sensacional. *Analisis* se llaman los elementos no narrados, sino dialogados o presentados, que le dan al lector la posibilidad de medirse con el héroe-detective genial, o sea todas las pistas y pruebas que en su conjunto permiten la llegada a la solución. Por *Action* se entienden las partes narrativas de la novela que den cuenta de crímenes, de luchas y de persecuciones. (Pöppel, 2001: 14).

De esta forma, y de acuerdo con Pöppel, una alta presencia de *analysis*, mucho *mystery* y poca *action* nos remite a la novela policíaca. En cambio, poco *mystery*, poco *analysis* y mucha *action* atañen a la estructura narrativa de la novela negra.

## La novela de Gamboa

Santiago Gamboa nació en Bogotá en 1965, estudió Literatura en la Universidad Javeriana y Filología Hispánica en la Universidad Complutense de Madrid. Cursó estudios de literatura cubana en la Sorbona de París y fue corresponsal de guerra para el periódico *El Tiempo*. En su trayectoria literaria destacan novelas como *Páginas de vuelta* (1995), *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (2000) y *Los impostores* (2002). Sin embargo, en la obra de Gamboa, quien en la actualidad reside en Roma, podemos ubicar a *Perder es cuestión de método* (1997) como su novela más popular, acaso la que lo dio a conocer y permitió advertir en su estilo unos elementos particulares.

*Perder es cuestión de método* fija su argumento en la Bogotá de finales de la década de los ochenta. En una mañana de domingo, el periodista de páginas judiciales Víctor Silampa recibe una llamada del capitán de la Policía Aristófanés Moya, quien le informa del descubrimiento de un cadáver empalado en cercanías de la represa del Sisga. Silampa, acosado por las hemorroides, se enfunda en un viejo pantalón de dril y acude al lugar, toma unas cuantas fotografías y escribe un escueto artículo (patrocinado por Moya, a quien Silampa permite el protagonismo de sus historias a cambio de información). Sus pesquisas aumentan y lo llevan a dedicar tanto tiempo a la investigación del empalado que Mónica, su novia, decide traicionarlo con Óscar, un ex novio que nunca la olvidó y permaneció en la sombra, esperando a que Silampa la descuidara para saltar sobre ella.

La trama de esta novela no ubica como aspecto central al caos provocado por un crimen, el cual, una vez resuelto, permite el retorno a la estabilidad. Por el contrario, en *Perder es cuestión de método* la anomia es la rutina. El delito es el código moral y lo anormal es la lucha en su contra. La ciudad es sórdida, las paredes de la localidad de Kennedy están roídas por el orín y en cada esquina puede haber un sicario pagado por cualquiera para quitar de en medio a quien molesta.

## El empalado del Sisga

El enigma, elemento clave en el género negro, se centra en el cadáver del empalado, crimen que a su vez da paso a nuevos misterios y más crímenes. Sin embargo, datos como la identidad de la víctima

no resultan ser el punto central de la investigación, ya que tanto Silampa como Gamboa descubren y dejan indicios que apuntan a que es Casiodoro Pereira Antúnez, dueño de varias hectáreas de tierra en cercanías del Sisga. De este enigma inicial se desprenden otros: ¿quién se beneficia con la muerte de Pereira Antúnez? y ¿en qué consiste tal beneficio? Preguntas cliché de una investigación judicial. De momento, sólo una hipótesis resulta plausible: el móvil del crimen es la búsqueda de un beneficio económico. No se trata de un ritual esotérico que implica el clavar a un ser humano en una estaca. No es obra de un sicópata, ni una venganza en contra del pobre “gordito”, como es llamado Pereira por unos y otros. El conflicto encuentra sus raíces y motivación en los terrenos del Sisga, lugar donde se encontró el cadáver.

El interés económico está por encima de la vida humana, al menos eso sugiere el enigma planteado en *Perder es cuestión de método*. En este punto de la historia entran Marco Tulio Esquilache, concejal de Bogotá, y su yerno, el abogado Emilio Barragán, un *dandy* criollo endeudado hasta el nudo de su corbata de corte francés. Este dúo de leguleyos busca las desaparecidas escrituras de los terrenos del Sisga, otrora propiedad de Pereira Antúnez, pensando en, a través de un proceso legal, cederlas amigablemente a Gran Capital, firma constructora que apoyó a Esquilache en su anterior campaña al cabildo de la ciudad. Sin embargo, hay una piedra en el zapato de Esquilache: las escrituras originales están desaparecidas. Un nuevo enigma se suma a la trama: ¿quién tiene las escrituras? Es en este momento cuando la alta política capitalina pide ayuda al bajo mundo del hampa, encarnado en Heliodoro Tiflis, un esmeraldero extravagante rodeado de guaches escoltas tan llamativos como él. Tiflis es un viejo zorro. Un lobo que, aunque disfrazado de oveja, muestra sus colmillos afilados y sus lanas ensangrentadas.

Tiflis se compromete a ayudar a Esquilache y a Barragán en la búsqueda de “los papelitos”, hecho que nos lleva hasta Susan Caviedes, ex actriz y mujer seductora, fundadora de una organización naturalista llamada “Los Hijos del Sol”, quien es amante de Tiflis y también busca las escrituras, ya que son los miembros de su club los que gozan (o usufructúan) de los benditos terrenos. Ángel Vargas Vicuña, otra víbora del negocio de la construcción, también entra en la carrera con la ayuda de Barragán, quien, como buen jugador, le apuesta sus fichas a más de un número, prometiéndole a Vargas conseguir las escrituras y así poder adjudicar los terrenos a su compañía de finca raíz. En medio, y por los costados, encontramos a un Silampa que capotea lances de uno y otro bando. En el proceso tendrá que esquivar balas, billetes, besos, etc, para terminar erigiéndose como

el detonador de una encarnizada lucha de todos contra todos: sus pesquisas lo llevarán hasta el Hotel Esmeralda, centro de operaciones de Tiflis. Silampa se cuela en la oficina del mafioso y hurta las escrituras de los terrenos del Sisga, con lo cual logra que cada uno dude de los demás.

### **Tras la pista del asesino**

La solución del enigma recae en diversos factores: de un lado tenemos a un Silampa decepcionado, que se decide por el caso con la esperanza de mantener su mente lejos del recuerdo de Mónica. La crisis sentimental hace que Víctor se lance de cabeza en la investigación debido a su soledad (otro elemento recurrente en el protagonista negro). De otro lado, entra en juego el factor suerte: Lotario Abuchijá, transportista que trasladó el cuerpo de Pereira Antúnez hasta un lugar cercano al Sisga, coincide en un bar con Estupiñán (ayudante del protagonista, ávido de aventuras), quien de inmediato llama a Silampa. Abuchijá resulta dar indicios clave en la resolución del enigma relativo al crimen, ya que es el primer eslabón en la cadena de pistas que conducen a la resolución final de todos los enigmas. Así entonces, tenemos dos elementos clave: la soledad y la casualidad.

Eso en cuanto a los factores circunstanciales. De otro lado, los enigmas son resueltos por Silampa y Estupiñán a través de una metodología que combina un proceso lógico-racional, cercano al observado en los detectives clásicos (Sherlock Holmes), con procedimientos de astucia no ligados a la ética, tales como el robo, la suplantación de autoridad o el soborno. Silampa, sin ser presentado por Gamboa como un erudito o un analista impecable de las relaciones causa-consecuencia, demuestra una lógica investigativa propia de lo que él es: un periodista. De esta forma acude en primera instancia a las fuentes oficiales (Medicina Legal), lo que demuestra un uso de la lógica y la razón (periodísticas ambas). Es justamente entonces cuando conoce a Estupiñán. En este punto de la trama encontramos un rompimiento con la conducta del investigador clásico que sustenta su autoridad en el rigor ético de su conducta, ya que sonsaca información de su futuro socio mostrando una placa falsa. Así mismo, se camufla entre los personajes del bajo mundo intentando parecerse a ellos para conseguir información clave que le permita acercarse a la verdad. A través de estos procedimientos Silampa y Estupiñán logran llegar a la resolución de los enigmas.

Junto a Silampa, el lector cuenta con la guía de un narrador extradiegético, que, como es de esperarse, conducirá la historia desde

la tercera persona. Este ojo omnisciente conoce los sentimientos de los personajes, pero no así la resolución de los hechos. De esta forma, el narrador se limita a enlazar diálogos y describir atmósferas. No anticipa situaciones ni sugiere hipótesis.

Como es recurrente en el género negro, durante la narración de la historia hay una serie de analepsis, es decir, recuentos de los indicios que buscan mantener frescas las conclusiones a las que han llegado lector y personajes. La narración de la novela, si bien es veloz e incluye multitud de situaciones en pocas páginas, no resulta caótica en cuanto al planteamiento de indicios e hipótesis. Ya que el narrador no interviene en la solución de los enigmas, no contamos con una voz exterior que nos guíe por falsos caminos y nos haga dudar de las certezas halladas por el investigador. De hecho, si estableciéramos un orden cronológico a los eventos ocurridos, encontraríamos que la información es expuesta en el momento justo en que es descubierta por Silampa y no es mantenida bajo la reserva de los personajes o del narrador para ser revelada páginas más adelante.

En síntesis, y para culminar con la sección de enigmas de la novela, Gamboa, en tono pedagógico, deja en Silampa la labor de reconstruir toda la ruta del cuerpo de Pereira Antúnez, con lo cual el enigma del empalado queda resuelto por completo. Algunas páginas antes del desenlace de la novela, Silampa organiza sus ideas y escribe un breve documento en el que consigna los resultados de su investigación dejando en el lector la sensación de tener cerrado el caso.

### **El juego de policías y ladrones**

A Silampa le atañe el caso debido a su profesión. Periodistas, abogados y fiscales, junto a los consagrados detectives privados y oficiales, son los llamados a resolver enigmas, ya que sus profesiones mantienen una relación directa con el delito y el misterio. Retomando las características conductuales de Silampa, es necesario resaltar que en su actuar no acude a la violencia. Si bien en un capítulo de la novela dispara mientras se encuentra desnudo en el interior de un vehículo en contra de los matones de Tiflis, Gamboa resalta lo nervioso que se encuentra el personaje, ya que nunca antes ha disparado un arma. Silampa es más “limpio” en su actuar, aunque éste no pueda ser tomado como modelo de ética. Se cuela en los bares pasando billetes a los porteros, irrumpe en habitaciones de moteles gritando “¡Alto, Policía!”, exhibe placas falsas y disfraza sus verdaderas intenciones pensando en obtener información relevante al caso. Todo ello se enmarca, como lo mencioné antes, en su perfil profesional.

El periodista real, al carecer de autoridad judicial, debe acudir a ciertas artimañas (digamos... “inofensivas”) para acceder a datos que de otra forma resultaría imposible conocer. Sin embargo, quien desempeña el periodismo no es un oficial de campo y, por tanto, no es una persona violenta. De allí que sus métodos acudan más a la razón y a la malicia que a las acciones de la fuerza. Pero Silampa no está sólo. Como lo mencionaba antes, en sus pesquisas cuenta con el siempre bien ubicado Emir Estupiñán, quien en medio de la trama busca dar con el paradero de Ósler, su hermano, de quien no tuvo más noticias semanas antes de descubrirse el cuerpo empalado a orillas del Sisga. Estupiñán representa para Silampa lo que Q es para James Bond; sin embargo, este ayudante no dota al protagonista de elementos estrafalarios que lo sacan de cualquier aprieto, lo que hace es ir él mismo en ayuda de su “jefe”, estar en donde Víctor no puede, ser un par de ojos, oídos, brazos y piernas extras al servicio del periodista. De esta forma, Estupiñán se acerca a la figura de Sancho, aunque, en este caso, además de secundar las aventuras de su caballero, le presta una vital ayuda en la lucha contra unos molinos que tienen la odiosa costumbre de portar armas. Si bien Gamboa ha dotado a Estupiñán de carisma, no le ha asignado la engorrosa labor de narrar la historia (función que cumple comúnmente el auxiliar en el policial clásico) ni de soltar pistas al lector.

Junto a Estupiñán, Silampa cuenta con la ayuda de Fernando Guzmán, antiguo compañero de universidad y su oráculo de cabececa. Guzmán, quien se encuentra recluido en un siquiátrico, encarna la razón pura, al detective clásico que resuelve (o, como en este caso, intenta resolver) el enigma sin moverse de su habitación. Sin embargo, Guzmán no es infalible y Silampa demuestra que, en casos como éste, la razón debe rendirse ante la experiencia<sup>6</sup>.

En cuanto a las características psicológicas del investigador, nos encontramos con un Silampa solitario y evasivo. Solitario: dentro del argumento no se puede siquiera sospechar la existencia de padres, hermanos o cualquier otro familiar. Silampa sólo cuenta con Mónica, o el recuerdo de ella; con sus circunstanciales compañeros, quienes sólo lo acompañan en lo que atañe a la investigación<sup>7</sup>; con Quica,

<sup>6</sup> Al respecto afirma Ricardo Piglia: “en la novela policíaca norteamericana no parece haber otro criterio de verdad que la experiencia: el investigador se lanza, ciegamente, al encuentro de los hechos, se deja llevar por los acontecimientos y su investigación produce, fatalmente, nuevos crímenes” (Link, 2003: 80).

<sup>7</sup> Situación que se ilustra con claridad en la página 233 de la novela: “Llegaron a la casa de Estupiñán y Silampa se quedó en la escalera del edificio. —Siga, jefe. Es modesto pero digno. Silampa negó con la cabeza. En la calle estaban juntos, pero detrás de esa puerta estaba la otra vida de Estupiñán y ahí debían separarse”.

quien, junto al ron y el aguardiente, es sólo una salida de emergencia que conduce al fortalecimiento de su sensación de soledad, y cómo olvidarla, con su amada muñeca, quien, cual galleta de la fortuna o I Chin, guarda celosamente varios papelitos con frases que Silampa intenta poner en el contexto de sus situaciones. Evasivo: Silampa huye constantemente de sus temores. El alcohol es un acompañante inseparable de cada una de sus jornadas, una válvula de escape que le permite huir de la vida cotidiana. Así mismo, lo primero que hizo al saberse engañado por su novia fue correr a la cama de Quica, en el bar Lolita. Si bien la joven mujer le resultaba atractiva, fue el hecho de la traición el que lo hizo huir a aquel sórdido bar para calmar la tristeza que sentía en los brazos de otra mujer.

### **Sociedad criminal, un diálogo entre la literatura y la sociología**

Según el Nobel colombiano Gabriel García Márquez, “la fantasía, o sea la invención pura y simple sin ningún asidero en la realidad, es detestable” (González, 1996: 39). De acuerdo con esto, un autor no puede crear una obra literaria con pretensiones de verosimilitud sin antes haber estudiado ese mundo al cual se referirá. La literatura, aunque parte de la ficción, reproduce elementos de la realidad. El escritor está vinculado con un mundo al cual se refiere y al que media a través de la palabra. En su libro *El pintor de la vida moderna*, Baudelaire describe a Constantine Guys como un cronista gráfico que fija en sus trazos el devenir de una época. De forma similar, Santiago Gamboa ha desempeñado el papel de un historiador que plasma sus apreciaciones, no en un documento académico, sino en un argumento literario, afirmación que se sustenta al observar la forma como el escritor colombiano ha retratado a una sociedad bogotana de la cual somos testigos quienes la vivimos cada día.

De otra parte, el diálogo entre saberes y disciplinas enriquece los estudios que de la condición humana y de sus expresiones puedan realizarse. De allí que proponga en este capítulo un análisis sociológico de la sociedad de *Perder es cuestión de método*, partiendo de la reciprocidad y la relación directa que existe entre la literatura y la realidad, más aun cuando se habla de la novela negra, la que ha sido calificada por José Luis Muñoz como “la novela social de esta época”<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Afirmación realizada en el marco del Primer Simposio Internacional de Literatura celebrado en la Universidad Central en Bogotá en septiembre de 2006.

La estructura social expuesta en la novela presenta graves síntomas de anomia<sup>9</sup>, ya que los criminales actúan libremente, mientras las autoridades permanecen atentas de sus vanidades, mas no de sus responsabilidades. Según Sigmund Freud, el orden social se traduce en un aparato institucional diseñado para favorecer la renuncia a los placeres instintivos. Ampliando tal idea, Robert Merton<sup>10</sup> interpreta la sociedad como un espacio dual en el que conviven medios y fines. Según Merton,

[...] entre los diferentes elementos de las estructuras sociales y culturales, dos son de importancia inmediata [...], el primero consiste en objetivos, propósitos e intereses culturalmente definidos, sustentados como objetivos legítimos por todos los individuos de la sociedad [...], un segundo elemento de la estructura cultural define, regula y controla los modos admisibles de alcanzar esos objetivos. (1992: 210).

De esta forma, y siguiendo a Merton, las sociedades en su interior comprenden fines culturales y medios estructurales encaminados al logro de tales fines. La sociedad retratada por Gamboa en esta novela expone una sobrevaloración de las metas culturales y una falta de interés absoluta por la estructura institucional que permitiría su alcance, dando como consecuencia la explosión del crimen y la corrupción. Esta transgresión a las instituciones la vemos en Esquilache, quien prefiere pagar favores económicos a grupos de mafiosos en cambio de ceñirse rigurosamente a la estructura que le permitiría la obtención de una plaza en el Concejo; es decir, el sistema democrático. De igual manera actúa Vargas Vicuña, para quien resulta más cómodo acudir a amenazas y jugadas fraudulentas con miras a adjudicarse las tierras del Sisga, en cambio de procurarse tales terrenos por medio de la vía legal.

Merton explica la anterior situación al decir que “la conducta anómala puede considerarse, desde el punto de vista sociológico, como un síntoma de disociación entre las aspiraciones culturales prescritas y los caminos socialmente estructurales para llegar a ellas” (Merton R.K, 1992: 212). Así mismo, Merton pareciera referirse a la dinámica

<sup>9</sup> Término acuñado para designar a las sociedades que carecen de normas o cuyas normas no son respetadas por sus miembros. Según Robert Merton, el concepto “anomia” apareció por primera vez con este sentido a finales del siglo XVI, pero sólo encontró su mayor expresión y popularidad hasta ser introducido en el plano académico contemporáneo por Durkheim.

<sup>10</sup> Robert King Merton, sociólogo estadounidense nacido en Florida en 1910. Junto a Talcott Parsons desarrolló la teoría estructural-funcionalista. Murió en Nueva York a los 92 años, en 2003.

de la Bogotá expuesta por Gamboa cuando afirma que las sociedades con mayor tendencia a la anomia son aquellas en las que “se da una importancia excepcionalmente grande a objetivos específicos sin una importancia proporcional de los procedimientos institucionales” (1992: 212).

En *Perder es cuestión de método*, la sociedad es un caos constante que se rige por normas igualmente caóticas en la que la búsqueda de la verdad es recompensada con amenazas de muerte. Siguiendo a Merton,

[...] ninguna sociedad carece de normas que gobiernen la conducta, pero se diferencian en el grado en que la tradición, las costumbres y los controles institucionales están eficazmente unificados con los objetivos que ocupan un lugar elevado en la jerarquía de los valores culturales. La cultura puede ser tal que induzca a sus individuos a centrar sus convicciones emocionales sobre el complejo de fines culturalmente proclamados, con mucho menos apoyo emocional para los métodos prescritos de alcanzar dichos fines. (1992: 212).

De esta forma, la sociedad retratada por las palabras de Gamboa no sólo constituye una crítica al sistema jurídico-policial, sino a la cultura misma. Al analizar la conducta de personajes como Tiflis, Esquilache y Vargas Vicuña encontramos justamente aquello que Merton advierte, es decir, la creación de un nuevo sistema cultural de valores en la que los métodos ilegales, como el secuestro y el homicidio, se constituyen en nuevas vías estructurales conducentes a los fines socialmente compartidos, en este caso, fines relacionados exclusivamente con el poder económico.

Igual de retorcidas que las conductas son retorcidos los objetivos. En *Perder es cuestión de método* el dinero y el poder que éste provee son el código que rige la moral imperante. La misma moral que lleva a Silampa a hacer públicas las conductas privadas, a Moya a servir no a la Nación, sino al mejor postor, a Barragán a disparar en el rostro a su mentor, a Tiflis a ordenar crímenes y secuestrar mujeres y a Vargas Vicuña a robar cadáveres para después empalarlos y así amedrentar a sus rivales. Como lo sugirió Simmel<sup>11</sup>, “el dinero es muy abstracto e impersonal. Como sea que se adquiera, fraudulenta

---

<sup>11</sup> Georg Simmel, sociólogo y filósofo alemán. Nació en 1858 en Berlín y murió en Estrasburgo en 1918. Junto a Lewis Coser presentó al acto conflictivo como un agente facilitador de la unidad de grupo ante la presencia de un enemigo común; ejerció la docencia e influyó en los intelectuales de su generación.

o institucionalmente, puede usarse para comprar los mismos bienes y servicios” (Merton, 1992: 214), señalamiento que Gamboa sabe a la perfección y plasma en la conducta de sus personajes.

En sus estudios acerca de la conducta divergente, Robert Merton ha establecido cinco formas de adaptación social. De ellas, la adaptación denominada como “Innovación” explica y retrata el comportamiento de los protagonistas de la novela. Según Merton, “una gran importancia concedida a las metas-éxito invita a este modo de adaptación mediante el uso de medios institucionalmente proscritos, pero con frecuencia eficaces, de alcanzar por lo menos el simulacro del éxito: riqueza y poder”, y agrega: “desde el punto de vista de la psicología, es probable que una gran inversión emocional en un objetivo produzca una predisposición a asumir riesgos, y esta actitud pueden adoptarla individuos de todos los estratos sociales” (1992: 220). Justamente lo observado en la novela de Gamboa.

Otro autor relevante en el análisis social es Julien Freund<sup>12</sup>, quien en su texto *Sociología del conflicto* explica la dinámica propia de los diversos enfrentamientos que surgen en las sociedades humanas. Las relaciones sociales expuestas en *Perder es cuestión de método* se construyen en el conflicto y se regulan dentro de las lógicas del mismo. De igual forma, y en concordancia con lo afirmado anteriormente por Merton, tanto la conducta divergente como la acción conflictiva son comportamientos que pueden ser adoptados por individuos de cualquier estrato socioeconómico, tal como se observa en *Perder es cuestión de método*.

Según el pensamiento marxista, las clases sociales se constituyen mediante el conflicto. En ese orden de ideas, asegura Simmel que “el conflicto fija las fronteras entre los grupos internos de un sistema social, robusteciendo la conciencia de grupo y el sentido de la distinción, con lo que se establece la identidad de los grupos dentro del sistema” (Coser, s.f., 36). Sin embargo, en *Perder es cuestión de método* el conflicto, el cual adopta la forma del crimen, más que dividir a la sociedad en clases, lo que hace es permitir la interrelación entre ellas.

En la novela de Gamboa el crimen es un nudo que cruza las cuerdas de los diferentes estratos y ubica en el mismo contexto a trabajadoras sexuales, empresarios, periodistas, concejales, abogados, mafiosos,

---

<sup>12</sup> Sociólogo francés nacido en Lorena. Como pensador se opuso a la ocupación alemana durante la Segunda Guerra Mundial. Sus investigaciones estuvieron centradas en temas jurídicos y políticos. Murió en 1993.

matones y oficinistas, empleados de catastro y terratenientes. Entonces, y contrario a lo sugerido por Marx y Simmel, en este caso el conflicto lo que permite es la interacción de las clases sociales y no la repulsión sustentada en la identidad de grupo, ya que, igual a como se difuminan las fronteras del bien y el mal, en la novela negra la identidad de grupo es algo que se diluye en medio del caos y la sordidez de la sociedad urbana.

*En Perder es cuestión de método* el crimen parece ser el común denominador de todos los personajes, pues éstos terminan por ser siempre víctimas o victimarios, situación que perpetúa el caos imperante. Retomando a Freund, el conflicto, entendido como una forma de relación social, implica una confrontación bipolar en la que puede intervenir un tercero. En la novela de Gamboa, el tercero por excelencia no podría ser otro que Silampa. Según Freund, existe un tipo de tercero denominado *Divide et impera*: “el tercero interviene por sí mismo en el conflicto y lo alienta porque le interesa o piensa adquirir una postura dominante. Llegado el caso suscita incluso el enfrentamiento entre los dos para debilitar a uno y otro y perseguir así en mejores condiciones sus propios objetivos” (1995: 243). Esto es justamente lo que hace Silampa al robarle las escrituras a Tiflis, pues provoca una contienda de todos contra todos.

Así mismo, Tiflis encarna otro tipo de tercero, el denominado por Simmel como *Tertius gaudens*, es decir, el tercero en discordia, en este caso “el tercero no está implicado directamente en el conflicto, sino que de él saca provecho para sí mismo”. Este tipo de tercero “obtiene utilidades a pesar de la situación conflictiva por el simple hecho de que los dos bandos, ocupados en su enfrentamiento, le dejan el campo libre para obtener su ventaja” (Freund, 1995: 242). En primera instancia, Tiflis, al poseer las escrituras originales, no necesitaba desatar un conflicto; sin embargo, al advertir que otros grupos estaban interesados en los documentos que poseía, decide no intervenir esperando que tanto Esquilache como Vargas Vicuña entablen un confrontamiento que le permita actuar al margen de tal situación y, a la vez, sacar provecho de ella. Agrega Simmel que en una situación en la que interviene el tercero en discordia es factible que “los dos rivales busquen los favores del tercero durante el conflicto que les opone para tratar de reforzar su postura” (Freund, 1995: 243), acción que cumplen al pie de la letra tanto el concejal como el constructor, pues ambos solicitan la ayuda de Tiflis pensando en obtener los documentos que tanto desean, desconociendo que es él quien los tiene.

Si bien el crimen está latente en cada espacio de la novela, la resolución del enigma y la consecuente asignación de responsabilidades penales no implica una vuelta al equilibrio, porque éste nunca ha existido, constituyéndose así la verdadera crítica de Gamboa, dado que el problema no radica en que la estructura jurídica y policial de la sociedad se encuentre atravesada por la corrupción, sino en que tal situación se configure como perpétua e invulnerable. Esta ausencia de justicia revela el desencanto del autor por el sistema judicial en Colombia, a la vez que implica una dura crítica a la cultura misma, pues, como lo vimos con Merton, es la cultura la que permite la impunidad.

Jorge Franco, el reconocido autor de *Rosario Tijeras*, expone una visión clara de este desencanto cuando afirma que,

[...] una de las razones para que la literatura de hoy haya tomado rumbos diferentes (es) la desaparición de la utopía. Con ella se fueron los sueños, los ideales políticos y sociales, los compromisos que no sean estrictamente literarios o estéticos, a pesar de que en lo más íntimo seguimos soñando con un mundo mejor y una sociedad más justa, pero no nos hemos dejado llevar por el engaño de la historia y de allí que se haya pasado de la utopía al desencanto, del ímpetu a la resignación. (Franco, 2004: 39)

El mismo Franco parece complementar la crítica realizada por Gamboa cuando, refiriéndose a Colombia, afirma que “el escenario no ha cambiado, desde siempre ha sido el país entero, con sus ciudades y campos, el espacio donde han caído tantos muertos; y desde siempre el conflicto ha sido atizado por quienes han hecho de nuestro país lugares inhóspitos: los políticos y su negligencia, su mediocridad y su corrupción” (Franco, 2004: 41), comentario que parece aludir al concejal Esquilache, a quien Gamboa ha decidido otorgar la responsabilidad de representar a nuestra clase dirigente.

### **Para finalizar**

El misterio presente en el argumento de esta novela es expuesto por el autor en la primera parte del libro. Segmento en el cual fija un número determinado de situaciones, las cuales desarrolla en la segunda parte. Dentro de la trama no se advierte la creación de falsas hipótesis encaminadas a confundir al lector o a construir un final más sorprendente, ya que el misterio no es conseguido a través de falsas o contradictorias premisas, sino de diálogos entrecortados, los cuales una vez reunidos aclaran el panorama y permiten al lector medirse con el detective.

De otra parte, *Perder es cuestión de método* acude en su inicio a la estructura clásica de la novela policíaca, tradición que luego rompe al plantear una carrera frenética entre diversos personajes por develar lo sucedido con Pereira Antúnez y las escrituras del Sisga. Desde el título de la novela Gamboa expone su balance respecto a la dinámica social, recalcando que hacer lo correcto en una sociedad como la bogotana no implica la obtención de resultados favorables y menos aún justos; en cambio, el innovar en la constitución de medios estructurales pensados para obtener las metas culturales sí permite la consecución de lo deseado. Gamboa expone al conflicto como una forma de relación social, la cual, lejos de conformar identidad de grupo, lo que hace es permitir el diálogo entre clases, bien sea a través de situaciones caóticas o de convivencia.

Finalmente, el argumento de la novela constituye una crítica a la sociedad en su conjunto, esto es, a las instituciones, al sistema de valores, a las tradiciones culturales, a las metas-éxito y a los métodos de consecución de tales metas. El drama es un elemento que permea tanto a la ciudad como a los personajes. La inseguridad, la zozobra, la soledad y la represión de los sueños se suman a la impunidad y la imposibilidad de cambio. Además de conducir al fracaso, el camino correcto conduce al drama, ya que son los personajes que intentan hacer el bien quienes más padecen las situaciones tristes y desesperanzadoras. Este elemento fija un hilo transversal que recorre la totalidad del argumento y sirve de contexto a la conducta de los personajes.

Respecto a cómo entender esta novela dentro del género negro, resulta claro que *Perder es cuestión de método* respeta ciertas constantes de éste, como fijar su acción en el marco de una ciudad caótica, insegura y sórdida; condenar a los personajes a cargar una soledad melancólica y depresiva, siendo esta situación más evidente en Silampa y Quica; incluir altos niveles de violencia innecesaria, materializada en mayor medida en las acciones de Tiflis, Vargas Vicuña y Susan. Finalmente, encontramos una transgresión de las instituciones, en especial de la Policía como ente de investigación y control, la cual es presentada por Gamboa como mediocre, inepta y corrupta.

## **Bibliografía**

- Coser, Lewis. (s.f.). *Las funciones del conflicto social*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Franco Ramos, Jorge. (2004). "Herencia, ruptura y desencanto", en *Palabra de América*. Barcelona: Seix Barral.

- Freund, Julián. (1995). *Sociología del conflicto*. Madrid: Ministerio de Defensa, Secretaría General Técnica.
- Gamboa, Santiago. (2003). *Perder es cuestión de método*. Bogotá: Seix Barral.
- González, Víctor Luis. (junio 1996). "De la novela policial a la novela negra", en *Visión* (México), Vol 86, No 11, 39-40.
- Link, Daniel. (2003). *El juego de los cautos*. Buenos Aires: La Marca.
- Merton, Robert King. (1992). *Teoría y estructuras sociales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pöppel, Hubert. (2001). *La novela policíaca en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia.

