



Enrique Amorim, escritor policíaco

Rosa Pellicer¹

RESUMEN

Las novelas policíacas de Amorim apenas han merecido la atención de los estudiosos de su amplia producción ni de los historiadores del género en el Río de la Plata. *El asesino desvelado* y *Feria de farsantes* responden a las leyes de la novela clásica o de enigma, aunque presenten algunas modificaciones en la trama. *Eva Burgos*, si bien no puede considerarse estrictamente policíaca, presenta algunos rasgos propios del género, como la muerte misteriosa. Las tres tienen en común el desarrollo del tema de la falsedad desde distintos puntos de vista: el del asesino, el del detective y el de la víctima.

PALABRAS CLAVE

Enrique Amorim, Novela policíaca uruguaya, *El asesino desvelado*, *Feria de farsantes*, *Eva Burgos*.

ABSTRACT

Amorim's detective novels have neither deserved the attention of critics of his production, nor that of the historians of the detective genre in the River Plate. *El asesino desvelado* and *Feria de farsantes* answer to the laws of these classic novels, although both present some changes in the traditional plot. *Eva Burgos* cannot be considered strictly as a detective novel, but it shows some features of the genre like the mysterious death. The three novels have in common the development of the theme of falseness from several points of view: those of the murderer, the detective and the victim.

KEY WORDS

Enrique Amorim, Uruguayan detective novel, *El asesino desvelado*, *Feria de farsantes*, *Eva Burgos*.

¹ Rosa Pellicer es Profesora Titular de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Zaragoza. Ha publicado diversos trabajos sobre crónicas de Indias, la novela de fin de siglo, literatura argentina del siglo XX (Borges, Bioy, Cortázar, Piglia) y el género policíaco, con especial atención al Río de la Plata. Contacto: rosapel@unizar.es



A la hora de historiar los orígenes del género en Uruguay, los trabajos sobre narrativa policíaca rioplatense suelen limitarse a una mención escueta de la novela *El asesino desvelado* (1945) de Enrique Amorim, al lado de algunos cuentos de Horacio Quiroga y de las novelas de Sidney Morgan (seudónimo de Carlos Warren), a la vez que constatan la desigual, y casi inexistente, tradición de la novela policíaca uruguaya hasta prácticamente los años 70 frente al auge que ha tenido, y tiene, en la Argentina. Escribe Jorge Lafforgue:

En verdad, poco y nada, o casi nada, es lo que puede encontrarse en las letras uruguayas hasta 1970 en el intento de reunir un conjunto mínimo de antecedentes sobre la gestación del género policial (algo que pudiera equipararse a los datos recogidos por los investigadores en la Argentina sobre el período que va desde fines del siglo XIX hasta *El enigma de la calle Arcos*) (Lafforgue y Rivera 1996: 173)

El escritor uruguayo Milton Fornaro, que sólo cita a Amorim en la bibliografía al reflexionar sobre la supuesta inexistencia en Uruguay de la novela policíaca, mantiene que la falta de editoriales nacionales y de atención de la crítica es, en buena parte, su causa. Así, no es de extrañar que *El asesino desvelado* (1945) fuera publicada en Buenos Aires en la colección “El Séptimo Círculo”, dirigida por su amigo Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, y *Feria de farsantes* (1952) también viera la luz en la capital bonaerense. En la contraportada los editores presentan *El asesino desvelado* como “la primera novela policial escrita en idioma español”. La noticia preliminar, tal vez redactada por Borges, nos informa de que Amorim “es autor de las intensas y despiadadas novelas rurales”, y de que “La experiencia e imaginación de Enrique Amorim le han permitido iniciarse en el difícil género policial con esta obra madura, compleja y sorprendente.” (Amorim 1945:7). Amorim se refirió en alguna ocasión a la importancia de la estructura de la narración en todas sus novelas, demostrada en su práctica esporádica del género. Dice en una encuesta de la *Gaceta de Cultura*: “Ninguna novela la he escrito sin un plan perfectamente delineado. Me entretuve escribiendo dos novelas policiales, porque la intriga me parece fundamental en la novela. Y uno y otro trabajo en este género, son muestras de mi aserto. Creo que la arquitectura de la novela es fundamental” (Amorim 1988: 430).



El salto del ambiente rural al urbano, de la novela realista al ejercicio policíaco ha sido considerado una prueba de su versatilidad como escritor. El hecho de haber cultivado esporádicamente y sin demasiado éxito el género policíaco en sólo dos novelas, puede ser la causa del olvido de esta parte de su producción por parte de los estudiosos del escritor uruguayo. No deja de tener interés la diferente posición de la crítica frente a su primera incursión en el género. Emir Rodríguez Monegal, en una breve reseña publicada en *Marcha* en 1946, propone dos lecturas: una “atenta pero no desconfiada” y otra más perspicaz. Para el lector ingenuo, *El asesino desvelado* es una “broma de mal gusto”: “Las tediosas aventuras de Tito Hassam, su presunto crimen (el lector enseguida descubre, entre bostezos, la solución final tan efectista, tan fatigosamente previsible, no merecen mayor atención. En cualquier ciudad, cualquier cinematógrafo ofrece cualquier película policial, cuyo argumento es capaz de competir en arbitrariedades, en desinterés, con el de esta novela” (Amorim 1946)

La segunda lectura descubriría un sentido oculto: no se trata de una novela policíaca sino de una parodia de una película policíaca, lo que sería una especie de sacrificio literario en aras de la liquidación de tan “deleznable” género:

Calladamente, con un total espíritu de sacrificio, Amorim ha multiplicado las tonterías, los absurdos a través de las 141 páginas del libro, no importándole ser incomprensido, despreciando la lectura ingenua. Su absoluto sacrificio le ha obligado a no indicar en ningún lado, y menos en un prólogo tan escandalosamente visible (tentación que el púdico Cervantes no resistió), la secreta intención del libro, su mensaje esencial (Amorim 1946)

Esta demoledora opinión inicial, a la que no le falta su parte de razón, ha sido matizada con el paso de los años y con la consideración de otros aspectos que pueden tener interés para el desarrollo de la narrativa policíaca en el Río de la Plata. Así, para Amelia S. Simpson: “*El asesino desvelado* is testimony to the argument that the detective-fiction autor is nor necessarily inhibited in his aesthetic realization by the genre, but rather can, without deviating significantly from the model, produce a work that measures up the highest formal, literary standars” (Simpson 1990:41).



Por su parte, David Lagmanovich apunta que *El asesino desvelado* puede incluirse en el género del 'thriller', lo que supondría una novedad dentro de la producción rioplatense de la época: "Es también una muestra de que el modelo británico de la novela enigma no era el único que existía en la ficción policial rioplatense." (Lagmanovich 2001: 47). Esta afirmación no parece tener mucha base, ya que la novela de Amorim, que puede ser leída como una parodia de la novela clásica, respeta sus leyes, como había apuntado Rodríguez Monegal.

El asesino desvelado intenta mezclar la novela policíaca y la de espionaje, pero los rasgos de ésta se limitan a que Gloria Líber, la víctima, tal vez sea una espía perseguida por alguien que quiere hacerse con un invento de su padre ya fallecido, ya que el narrador adopta el punto de vista del asesino. A grandes rasgos el argumento es el siguiente. La acción comienza en París en 1942 con la guerra europea como origen de la trama y se desarrolla en un Buenos Aires nocturno donde abundan los espías. El protagonista, Tito Hassam, xilógrafo argentino de origen árabe, escapa de la ocupación alemana y regresa a Buenos Aires en el barco Ville Fleury. En él conoce a Gloria Líber, bella y misteriosa mujer, con la que se casa en parte para librarla del acoso del capitán, en parte rendido a su belleza. Instalados en Buenos Aires, Gloria empieza a recibir mensajes amenazantes grabados en discos, en los que una voz masculina le dice "Sigo en el Albatros", lo que exacerba los celos de Hassam y aumenta su insomnio. El matrimonio dura poco tiempo y, una vez separados, Tito Hassam prepara cuidadosamente el asesinato de Gloria, cuya falsa coartada provocará que sea acusado de la muerte de un marinero. Después del crimen, Hassam continúa tratando de identificar la voz, y la investigación lo lleva a un 'set' de rodaje donde encuentra a su dueño, el falso capitán, a la vez que la policía, que busca por otras razones al innominado asesino, y le comunica que su ex mujer ya estaba muerta cuando él le disparó.

A pesar de que las novelas policíacas clásicas privilegian la figura del detective, ya que responden a la pregunta "¿quién es el asesino?", algunas están centradas en la del asesino, que asume la función del culpable, en muchas ocasiones sin que aparezca el sentimiento de culpabilidad, como en este caso, de modo que se rompe la relación entre estética y ética. Por otra parte, el interés ya no reside en la identificación del asesino sino en las causas que lo llevaron a cometer el crimen o en si finalmente será descubierto por el detective, su doble.



La variante que presenta *El asesino desvelado* es que el culpable se convierte en investigador de otro delito: la identificación de la voz enigmática que amenaza a Gloria Líber, lo que genera dos tramas que acaban por unirse en las páginas finales al coincidir en la misma figura las investigaciones de la policía sobre el asesinato de la supuesta espía y las de Tito Hassam sobre la voz amenazante.

Desde el título, que sigue la estela de las novelas que incluyen en él al personaje principal, se nos anuncia la característica principal del asesino: padece de insomnio y, de forma irónica, sólo recupera el sueño una vez cometido el crimen, ya que una de las causas de la imposibilidad de dormir eran los celos y el despecho por el abandono de Gloria. Pero también se puede interpretar “desvelado” como “descubierto, revelado”, de modo que, por medio de este juego de doble significado, el sintagma “asesino desvelado” haría alusión tanto a la imposibilidad de dormir del asesino como a su identificación, que recae al final sobre el falso capitán de barco, convertido en actor. Esta lectura disémica del título tiene su correlato en una de las líneas de fuerza de la novela: la simulación, puesto que en *El asesino desvelado* nada ni nadie es lo que parece.

El protagonista comienza preparando su coartada antes de cometer el asesinato, al provocar un falso altercado en el cine Ambassador para que todos los presentes lo recuerden, a la vez que razona sobre sus motivos: “Sonaba la hora de la venganza. Unos minutos más y acabaría con aquel tormento femenino. Se sentía humillado, estafado, traicionado. Cualquiera de los tres términos justificaba su crimen.” (Amorim 1945: 52). Al igual que sucede en la mayoría de las novelas contadas desde el punto de vista del culpable, Hassam siente que “otro yo”, el oscuro, el “desvelado”, se instala en su personalidad diurna y ante la intervención del encargado del garaje que ha encontrado un marinero muerto en su coche, vuelve a sentir deseos de matar, que refrena al no encontrar motivos suficientes para hacerlo:

Hassam, convencido de que aquel intruso iba a trastornar sus minuciosos planes, sintió nuevos y extraños deseos de matar, pero una rabiosa inclinación al asesinato que no había experimentado anteriormente. Padeció los dictados de la venganza, conoció la voz del otro criminal que residía en él. Matar por pasión, por una mujer, por la recuperación del sueño, se le ocurría justificable. Pero rechazaba, por repugnante, la idea de matar a un desconocido. (Amorim 1945: 65)



Cerca del desenlace, en el 'set' de rodaje de una película de terror, vuelve a sentir deseos de matar al crecer en su interior el asesino que alberga: "El asesino, que abrigaba el alma calenturienta y en sombras del insomne Tito Hassam, crecía por momentos, se agrandaba en el ambiente siniestro de la casa del terror." (Amorim 1945: 122). El otro yo que se le ha revelado provoca en él sentimientos de sospecha, casi de paranoia, al sentir que los demás lo ven distinto, cambiado, como sucede cuando va a visitar a su antiguo amigo Altávez a la dirección del periódico. Dice Julia, su secretaria: "Me aseguró que era otro hombre". Durante la escena final, Hassam entrevé a "El Morocho", el comisario, y piensa que va tras sus pasos, a pesar de tener una doble coartada, cuando en realidad se trata del final de la investigación sobre el verdadero asesino de Gloria Líber por un asunto de espionaje, no por un crimen pasional, lo que ha conducido al comisario al mismo lugar y al mismo hombre.

La víctima también se muestra bajo una falsa identidad, que se ve reforzada por la petición que formula a Tito de que no le pregunte sobre su pasado. Una de las identidades de Gloria Líber, al parecer hija de alemanes, es la de la actriz Noemí Farinelli, "La Vampira". Tras su boda cambia también de nombre: a partir de ese momento se convierte en Madame Hassam, lo que le permitirá entrar en Argentina sin problemas. Como señala Néstor Ponce, "Contradicciones, ambigüedades, informaciones imposibles de verificar, hacen de Gloria una *femme fatale*, que, además, se lleva su secreto a la tumba." (Ponce 2001:130).

El verdadero e innominado asesino de Gloria Líber también se presenta bajo diversas identidades. Al principio finge ser el capitán del barco "Ville Fleury". Comenta Tito a Gloria: "-Parece un capitán de pega. Usa los galones demasiado brillantes. Y he observado que sube las escaleras en una forma chambona. Es el marino más terrestre que he visto en mi vida." (Amorim 1845: 28). Al final de la novela se oculta bajo el disfraz de extra de la película de terror que están rodando en Buenos Aires, diluida su verdadera personalidad entre los demás actores por medio del maquillaje, así que sólo puede ser identificado por la voz: "De pronto, al separarse del grupo uno de los extras, dejó en descubierto una cara barbada que hundió al asesino en oscuras perspectivas. Al punto no pretendió recordar dónde la había visto. Abandonó la búsqueda porque bien sabía él que los extras estaban maquillados de acuerdo a la época de la película. Las personas eran individualizadas por la voz ..." (Amorim 1945: 132)



También el barco “Ville Fleury” se llamaba antes “Albatros”, nombre clave para descubrir a la persona que envía los discos amenazantes a Gloria. Finalmente, Julia, la secretaria de Altávez de la que se ha enamorado Tito Hassam, en los párrafos finales adopta una personalidad falsa cuando le ruega que no pregunte por su pasado, adoptando un falso aire enigmático, que irónicamente provocará que él no pueda volver a conciliar el sueño: “El artista xilógrafo juró solemnemente cumplir la promesa, pero desde ese día no ha podido dormir a gusto ni una sola noche.” (Amorim 1945: 141). De modo que todos los personajes son simuladores ya que, en mayor o menor grado, aparecen bajo distintas identidades. Además, el asesino es culpable e inocente, puesto él realmente ha disparado tres balazos contra su ex mujer, y el hecho de que al final se sepa que ya estaba muerta cuando cometió el crimen, no lo exime de la intención culpable.

Significativamente, sólo el comisario no presenta doblez; de él sólo conocemos su sobrenombre “El Morocho”, “un pesquisa, alto, fornido, y muy moreno”, y prácticamente único personaje criollo de la novela, en la línea de otros “detectives” del momento como don Isidro Parodi, el padre Metri, o Frutos Gómez. El resto de los personajes son extranjeros o de origen extranjero, ya que el encargado del garaje es madrileño; Gloria hija de alemanes; el innominado asesino, alemán; el director de cine se llama Saslavsky, y el protagonista es de origen árabe: “El árabe Hassam –a pesar de nacionalidad argentina, el pasaje lo veía como árabe, lo vigilaba como árabe, lo escuchaba como se oye a un oriental trasplantado que se expresa con la piel oscura de su raza, el árabe Hassam, grabador, artista plástico, daba particular importancia a los rasgos humanos” (Amorim 1945: 36).

Otro punto de contacto de la novela de Enrique Amorim con la narración policíaca clásica es la relación entre la realidad y la ficción. Habitualmente esta relación es con otros textos del mismo género, pero en este caso se desplaza al cine policíaco de la época, de modo que la parodia no sólo actúa sobre los libros sino sobre este tipo de películas. En el capítulo primero Tito Hassam entra al cine Ambassador de Buenos Aires, el “recinto de la ficción”, y provoca una escena que le servirá de coartada para su crimen, ya que todo el mundo se acordará de que entró al cine a ver “un film policial” (Amorim 1945: 56). De la pantalla surge la “voz”: “Alguno de aquellos energúmenos, en la apoteosis de una película policial, gritaba con la voz buscada.” (Amorim 1945: 57). Al inventar la pelea entre



marineros borrachos para justificar la presencia del cadáver de uno de ellos en su coche, duerme en su celda “como un ser sin remordimiento, intoxicado de cinematógrafo”, y el comisario piensa que su obstinación se debe a que es un maniático del cine.

En el último capítulo, la certeza de que era la voz de un actor la que amenazaba a Gloria conduce a Hassam al “set” de rodaje de una película de terror; donde en medio de los decorados “fue sintiéndose protagonista no de un film, sino de una novela de la vida real” (Amorim 1945: 122). De este modo, se invierten los términos de realidad y ficción. Cada vez se sugestióna más con la “falsa realidad de los escenarios. Por momentos sentía miedo al dar crédito a la irrealidad” (Amorim 1945: 126), que se asemeja a sus pesadillas, al mundo del sueño hacia el que se va deslizando paulatinamente, sin llegar a distinguir entre vigilia y sueño como le sucedía en muchas ocasiones en el cine, ya que “Mezclaba realidad con ficción, sin estar totalmente dormido ni totalmente despierto.” (Amorim 1945: 129).

Cuando el director, a petición de la policía, pide que los extras digan una frase, el que será identificado como el asesino de Gloria es visto como un personaje ficticio: “Su presencia irradiaba esa fuerza singular, esa arrolladora potencia de los intérpretes señalados por los altos designios del Dios del Cine. Físico fotogénico, voz microfónica, estatura cinematográfica, piel mate, destinada al celuloide. Era el espíritu mismo de la ficción” (Amorim 1945: 135).

Una vez detenido por “El Morocho”, el narrador se refiere a él como “protagonista de una novela de la vida real, atrapado por la policía mediante un ardid sin antecedentes en la historia del delito” y sigue presentando el aspecto de “un verdadero astro de la pantalla policial”. El aspecto imponente del falso capitán y actor, así como la historia, “estupendo drama del espionaje internacional”, será convertida pronto en una película por el director de *Maleficio de medianoche*. (Amorim 1945: 138 y 139), de modo que la realidad vuelve a transformarse en ficción.

En *Feria de farsantes* Amorim sitúa la acción en la Francia de posguerra, en un castillo de Normandía, la primera parte, y en París, con idas y venidas al “château”, la segunda. Las líneas esenciales de su inverosímil argumento son las siguientes: en el “Château de Hendebouville”, sus propietarios, los condes, debido a su mala situación económica, aceptan huéspedes durante el verano.



Un día, María Cristina, la esposa del conde, aparece muerta; las investigaciones realizadas por la policía apuntan a Pierre Calin, joyero y supuesto amante de la condesa, como el responsable del estrangulamiento, y creen que se trata de un crimen pasional. La primera parte, tres veces más extensa que la segunda, está dedicada a los personajes que pasaban sus vacaciones en el castillo, lo que sirve al moralizante autor para mostrar la falsedad de sus vidas, puesto que todos representan un papel, casi todos ocultan algún secreto, excepto la escultora argentina Delia de Gómez. En la segunda parte, aparecen nuevos personajes: la hermana gemela de María Cristina, Victoria, que vive en Nueva York, el escritor René Garnier, y cobran importancia algunos nombres mencionados con anterioridad. El azar, las investigaciones del inspector Antonio Supernille y del comisario Casimiro Kassim, la intervención del Garnier, escritor de novelas policíacas, llevan, por diversos motivos, a identificar a Dubech, al que el lector ha conocido anteriormente como Pontecorvo, como un colaboracionista de los alemanes y miembro de la Gestapo, que no sólo mandó asesinar por motivos personales a María Cristina, sino que prepara diversos atentados políticos por medio de una especie de club de suicidas en el que se infiltra un policía.

La primera parte tiene mucho en común con la novela clásica: en un lugar apacible y retirado tiene lugar un crimen, hay un conjunto de sospechosos, un falso culpable, y alguien que investiga; pero, como en el caso de *El asesino desvelado*, Amorim, no contento con seguir el modelo, complica la trama inicial añadiendo una segunda con la entrada en escena de un misterioso personaje, Gastón Dubech, un antiguo colaboracionista al servicio de la Gestapo, para la que prepara asesinatos de líderes políticos utilizando a suicidas. Uno de ellos, el “marsellés”, será el que se ocupe del asesinar a la condesa María Cristina y posteriormente se tire a las vías del tren.

Dado que existen dos investigaciones hay dos “detectives”, los citados Supernille y Kassim, a los que añadir la aportación de René Garnier. Aunque de forma más confusa que en *El asesino desvelado*, la trama de *Feria de farsantes* es la misma: un mismo culpable para dos delitos, la coincidencia en el mismo lugar de los “pesquisas” al final de la investigación, y un final feliz: el asesino desvelado inicia una relación amorosa con Julia y el conde Esteban con la argentina Delia de Gómez, en viaje hacia Buenos Aires. Vemos, pues, que el principio de la primera novela es similar al desenlace la segunda.



Ambas novelas mantienen otro punto de contacto que tiene que ver con la relación entre realidad y ficción. Si en la novela de 1945 se borraban los límites entre la realidad y el cine, ahora es entre realidad y literatura, como es habitual en el género. El contacto lo propicia la presencia de un personaje escritor de novelas policíacas, cuyos argumentos se los proporciona en ocasiones el juez Bonniaud, que instruye la causa del asesinato de la condesa. Supernille recuerda una de ellas, *Por aquí pasó Margarita*, pero no relaciona a René Garnier con ella, dado que entonces firmaba con seudónimo, práctica muy frecuente entre los escritores policíacos. Un guiño al lector de Amorim establece la relación entre este ejercicio novelesco y el anterior:

- Escribía... Ahora firmo mis novelas policiales. *El asesino desvelado* debió producirme dinero. Pero usted sabe, los editores...
- Voy a leerla. ¿Dónde la puedo encontrar?
- Se la enviaré, Inspector. Está agotada. (Amorim 1952: 159-160)

El escritor, cuyo papel es también el de investigador, aparece como el autor de una novela muy semejante a la que estamos leyendo: “Garnier prefería las deducciones a la acción directa de los pesquisantes. Ya volverían a las páginas de su novela, el sospechoso Dubech, la bella Catalina, Casimiro Kassim y toda la pacotilla.” (Amorim 1952: 179). Además, es el único capaz de dar sentido a las piezas sueltas: “Las dos historias que contó Dubech para entretener a la ex amante de Calin y su amiga y para sorprender a Garnier, le valieron la cárcel. Las deducciones del novelista orientaron las investigaciones hacia las postrimerías de la segunda guerra mundial. Dubech cayó víctima de su propia imaginación. Sus sorprendentes anécdotas en manos de un urdidor de tramas fueron su perdición” (Amorim 1952: 192).

Sus deducciones aparecieron en una novela y el narrador da cuenta de ellas al final de las páginas de su novela, de modo que dos narraciones aparentemente distintas acaban por confluir en una. Como leemos en el párrafo final: “En París, René Garnier entregaba a la casa editora donde trabajaba Gaby Borjac una novela con este título: *Feria de farsantes*. Estaba dedicada a Odette porque se había quedado leyendo versos en la *chambre Corot* de la hostería de Honfleur la tormentosa noche decisiva” (Amorim 1952: 197)



Si *El asesino desvelado* y *Feria de farsantes* son un juego de rompecabezas en el que al final encajan, algo forzosamente, todas las piezas, *Eva Burgos* (1960), novela póstuma, se presenta como el desarrollo de una crónica policial, que “en su momento conmovió a la opinión pública”, según leemos en la contraportada. Eva Burgos da cuenta de su vida como prostituta a Carlos Ochoa: sus modestos orígenes, su paso por París como modelo, la relación tortuosa con los Perlot, hasta la aparición de su último amante, el millonario español Luis Castromagno. El elemento que relaciona esta novela realista con un género que vive de la ficción como el policíaco es la aparición de su cadáver en las arenas de un bosque de Punta del Este, rodeado de frascos vacíos de barbitúricos. La causa de su suicidio parece ser la intención de Castromagno de deshacerse de su mujer, adicta a todo tipo de fármacos para dormir. El plan es simple: Eva actuará una noche como enfermera, aumentándole la dosis de los somníferos, y un médico amigo firmará el certificado de defunción. Eva no tiene escapatoria:

Todo lo favorece. Carlos...-gritó Eva- si la mato y no me acusan del crimen, no voy a poder vivir. Si me descubren, será horrible. Si no la mato, debería yo acusar a Castromagno de tentativa de muerte. Tampoco me sirve no matarla, porque él supondrá que puedo hablar del proyecto a alguien, denunciarlo... En España no hay divorcio. El quiere separarse de su mujer. Le estorba en los negocios. Ella lo deja vivir con cualquiera, pero Luis quiere matarla porque, si no, ella heredaría millones. Ayer me lo ha propuesto. Ya no puedo evitar nada. Estoy perdida. (Amorim 1960: 79)

La desesperación de Eva hace que el suicidio, tal como lo certifica la policía, sea una hipótesis razonable para su muerte, pero también puede haber sido forzada a él por Castromagno para evitar la delación. Un narrador misterioso señala que hay unas huellas en la arena de la escena del supuesto crimen, pero queda sin resolver si son del culpable de su suicidio o de alguien que intentó ayudarla: “Alguien habría estado en el pinar y habría hecho uso de la fuerza para impedir que Eva se suicidara. O sería lo contrario: la habría violentado, y luego, abandonada en el lugar por el victimario, la bella mujer habría decidido tomar la extrema resolución...” (Amorim 1960: 85).

En la última página Amorim vuelve a dar otra vuelta de tuerca. Eva Burgos nunca salió de su país, acaba de salir de la “correccional de mujeres” y no tiene destino. Este colofón, anunciado por el propio autor como una trampa – “El



arte puede ser tramposo y permitirse cualquier exceso.” (Amorim 1960: 92)-, perjudica a la novela, ya que el mensaje obvio estaba contenido en ella. Como señaló Mario Benedetti:

Desde el punto del novelista (y del novelista social que era Amorim) ese retroceso a los orígenes de la anécdota, esa suerte de mala jugada al lector, implica también una inculpación a la sociedad, esa sociedad que va seguramente a deformar a su criatura en una dirección muy semejante a la que consta en la implícita profecía del novelista. “Esto es lo que harán ustedes de mi personaje”, parece estar diciendo Amorim a todos los Perlot y a todos los Castromagno que llevan y transmiten el virus de propia corrupción. (Benedetti 1969: 79)

El acercamiento de Enrique Amorim a la novela policíaca muestra una voluntad de acatamiento a sus leyes, a la vez que la intención de ir más allá de sus límites, otra convención del género como ya señalara Borges. Las tres novelas giran alrededor de una de las figuras claves de este tipo de narrativa: el asesino, el detective y la víctima. En *El asesino desvelado* el punto de vista corresponde al culpable, aunque luego resulte ser inocente; *Feria de farsantes*, a los investigadores, y *Eva Burgos* a la víctima. La mínima, y no demasiado afortunada, variación reside en las dos primeras, las estrictamente policíacas, en desarrollo de dos tramas paralelas y su confluencia en las últimas páginas; en *Eva Burgos* la falta de solución a las causas del suicidio de la protagonista. Por otra parte, si *El asesino desvelado* se puede leer como una parodia del género en que se inscribe, en las otras dos novelas se hace visible el Amorim moralista que aprovecha cualquier resquicio para comentar los vicios de la sociedad contemporánea, entre los que destaca la simulación, tanto de la clase alta como de los artistas que se acercan a ella, lo que propicia la aparición de un número significativo de personajes secundarios para una ofrecer una especie de fresco social. A pesar de esta intromisión del autor, en ningún momento deja de ser patente el carácter ficticio de estas novelas, que no son más que “un enredo...novelesco”.



Bibliografía

Amorim, Enrique (1945): *El asesino desvelado*. Buenos Aires: Emecé (“El Séptimo Círculo”).

_____ (1952): *Feria de farsantes*. Buenos Aires: Editorial Futuro.

_____ (1960): *Eva Burgos*. Montevideo: Alfa.

_____ (1988): “Encuesta de la *Gaceta de Cultura*. Cómo, por qué y para qué escribo”. En Amorim, Enrique: *La carreta*. Fernando Aínsa (ed.). Madrid: Archivos, pp- 429-431.

Benedetti, Mario (1969): “Una novela herida de muerte”. En *Literatura uruguaya siglo XX*. Montevideo: Alfa, pp. 77-82.

Fornaro, Milton: “La narrativa policial en Uruguay, o el cadáver en el ropero”. En <http://www.letrasdechile.cl/fornaron.htm> (11/09/2006)

Lagmanovich, David (2001): “Evolución de la narrativa policial rioplatense”. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XXVI; 54, pp. 35-58.

Lafforgue, Jorge y Rivera Jorge B. (1996): *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires: Colihue.

Ponce, Néstor (2001): *Diagonales del género. Estudios sobre el policial argentino*. París: Éditions du Temps.

Rodríguez Monegal, Emir (1946): “Doble lectura de Amorim”. En *Marcha* (Montevideo) núm. 318, p.15 (<http://www.archivodeprensa.edu.uy/r-monegal/bibliografía/prensa/artpren/marcha/> (21/04/2008)

Simpson, Amelia S. (1990): *Detective fiction from Latin Latin America*. N. J. Fairleigh Dickinson University Press.