“Lastenia” y “Los reyunos”: policiales rurales y crímenes justicieros

DEBUSSY,Pablo / Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”/ CONICET - pdebussy@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

* Palabras claves: “Lastenia” - “Los reyunos” - policiales rurales – género fantástico – restitución de la justicia
* Resumen

Tanto en “Lastenia”, de Eduardo Mignona, como en “Los reyunos”, de Antonio Di Benedetto, el ámbito rural se vincula con el pasado histórico de la Argentina. Al mismo tiempo, ese pasado supone una precariedad de la ley, una ley “a medio hacer” que encuentra dificultades para implementarse en las zonas menos pobladas del país, y que permite, por lo tanto, la impunidad de los poderosos. Ambos cuentos narran crímenes que funcionan como un intento de restitución de una justicia a la que se considera perdida o ausente. Si ésta no funciona o lo hace de manera deficiente, la solución que se encuentra es tomarla en las propias manos y ejercerla. Esto es lo que hace Lastenia con los asesinos de su abuelo, y también es lo que hace el Cholo con Fermín Reyes. De esta manera, no se trata de simples crímenes individuales, sino que es posible ver en ellos el desafío a un orden establecido, a un statu quo delineado y sostenido por quienes ostentan el poder.

“Lastenia”, de Eduardo Mignogna, y “Los reyunos”, de Antonio Di Benedetto, son policiales rurales, pueblerinos, ambientados en tiempos pasados y remotos. El primero ocurre en la imaginaria localidad de “Cuatrocasas”, cuyo nombre alude a sus ínfimas dimensiones. En cuanto a la época, se hace referencia a que la guerra contra el indio es un hecho reciente. De Lastenia, la protagonista, de sólo quince años, se dice que es “nacida en Las Trincheras, tierras del indio” (Mignona, 1975: 23). Ella es quien se cobra venganza de los cuatro hombres que algunos años antes han matado a su abuelo, un habitante originario de aquellos territorios. El cuento narra esa venganza silenciosa y de carácter fantástico.

“Los reyunos”, en tanto, se ubica espacialmente en un pequeño poblado mendocino y sus acciones pueden ser contextualizadas en la década del veinte, más precisamente en 1924, en plena presidencia de Marcelo T. de Alvear (1922-1928). Esto se deduce a partir de que la comisaría del pueblo tiene colgado sobre uno de sus muros encalados de azul “un afiche con tres efigies impresas que representan la autoridad: el presidente de la Nación, el interventor federal en la Provincia y el jefe de Policía” (Di Benedetto, 1975: 459)[[1]](#footnote-1). “Los reyunos” trata acerca de la investigación de la desaparición de Fermín Reyes, hombre fuerte del pueblo, “señor de la pobreza y la subordinación”, “no muy querido, sí muy temido” (460). Uno de sus hijos bastardos, el Cholo, lo ha asesinado y lo ha ocultado entre las paredes de una casa a medio construir.

Tanto en el cuento de Eduardo Mignogna como en el de Antonio Di Benedetto, el ambiente rural o campero se conecta, por un lado, con el pasado histórico de la Argentina, localizable a partir de ciertos indicios (la mención de los tiempos del Teniente Luján, en “Lastenia”, y de modo más general, la llamada “Campaña del Desierto”; la referencia a la intervención federal en la provincia de Mendoza por parte de Marcelo T. de Alvear, en “Los reyunos”). Por otro lado, ese pasado supone una precariedad de la ley, es decir, una ley todavía a medio configurar, imperfecta, que encuentra en las zonas poco pobladas del país dificultades para imponerse, y cuyo funcionamiento es problemático.

En “Los reyunos”, el investigador viene de la ciudad para resolver la desaparición de Fermín Reyes, amo y señor de aquel pequeño poblado. La inferencia que puede hacerse a partir de esta llegada es que no hay en ese sitio una autoridad institucional suficiente capaz de resolver el caso, y que por eso es necesario llamar a un “forastero” (459). Todo allí es carencia, todo falta: la gente (“no he visto un alma en este pueblo” [460]), un comisario (“¿y el comisario?” “No hay” [459]), y ciertos servicios básicos (“ni farmacia, ni hospital, ni escuela, ni correo” [460]). Asimismo, la “comisaría o destacamento” (459) es por demás precaria. El narrador habla de una “predecible trastienda” detrás de “la cortina de arpillera” (459), en tanto que el encargado es “apenitas” un agente policial que se ocupa de todo, “hasta [de] la barrida del piso” (459). En este mismo sentido, la investigación debe lidiar con otras faltas, no menos importantes. El forastero no tiene un lugar para pasar la noche: “No hay posada. El policía dispone que el investigador se instale en la casa del amo ausente” (461), que no es otro que el mismo Fermín Reyes. Posteriormente, cuando el recién llegado interroga al capataz, y maliciando que éste podría estar ocultando información, le dice: “puedo hacerlo detener” (464). Ante este comentario, el policía le contesta: “Disculpe, señor, pero no tenemos calabozo” (464). Es decir que la pesquisa deberá llevarse a cabo contra todas estas carencias, contra todos estos obstáculos que amenazan con truncarla.

Gerardo Pignatiello (2012) señala que en “Los reyunos” el relato parece ir hacia atrás. No es la evolución de la figura del rastreador al detective lo que se narra sino más bien a la inversa, su retroceso de detective a rastreador. El texto de Di Benedetto da cuenta del mundo rural como un espacio asociado a la regresión, debido a que allí los saberes vinculados a la ciudad no necesariamente funcionan. La competencia del pesquisidor citadino no alcanza, no sirve. En el campo hay otros saberes, más intuitivos y menos técnicos. El investigador, por ejemplo, encuentra una barrera en la gente del pueblo; le temen, se alejan de él, son reticentes a la palabra (“mujeres de negro vestidas avivan el paso cuando advierten que detrás camina el policía del lugar con el desconocido que vino de afuera” [460]). Sucede que, mientras en el anonimato que propician las ciudades, el pesquisidor es una figura requerida para la resolución de un crimen, en el ambiente rural él es, antes que nada, un extraño, y por lo tanto un sospechoso. El espacio invierte los roles: en el contexto campero, los sospechosos no son sus habitantes sino quien los investiga.

Es sugestiva la primera imagen que el cuento entrega: “El aire está salpicado de langostas que, por ráfagas, le golpean la cara. Algunas se le enredan en las barbas, abundantes y jóvenes” (459). El primer encuentro del pesquisidor con la naturaleza supone un choque, un golpe, en este caso con una plaga de langostas, insectos que devoran todo a su paso y que no hacen más que “crear desierto”, lo que simbólicamente puede leerse como sinónimo de barbarie. En este choque inicial se cifra la casi entera relación del investigador con el pueblo al que llega, hecha de desconfianza y de una hostilidad apenas encubierta. Dos hipálages ponen de manifiesto su extranjería: “Escudriña la distancia con ansiedad y azuza al animal que tira del sulky, exigido por *riendas inexpertas*” (459) y “[d]e otras [langostas] recela que, por voraces, le perforen el *sombrero ciudadano* de anchas alas”[[2]](#footnote-2) (459). Dice Pignatiello que “[l]as dos figuras destacan el carácter de inadecuación de la imagen. El narrador observa todo desde el punto de vista del campo” (2012: 146).

La regresión que trae consigo el espacio rural no sólo se manifiesta en la figura del detective-rastreador, sino en el orden de tipo feudal que impone Fermín Reyes. Es un personaje caracterizado como un poderoso terrateniente, descendiente de los pobladores originarios del lugar e influyente en época electoral. Estirpe, tierras, peso político, todo lo presenta en el texto a la manera del hombre de poder y alcurnia (su apellido es quizás lo más evidente), el déspota a quien todos le temen.

En el cementerio del pueblo puede leerse, en la disposición de las tumbas, la diferencia social. En las lápidas con templete (que se remontan al 1800) “predomina el apellido Reyes” (464); allí descansan también su pequeña hija y su mujer. Fermín no sólo es el señor de las tierras en tanto que propiedades en hectáreas, también su apellido domina una vasta parte de las tumbas del camposanto. En contraposición con aquellas lápidas distinguidas, se extienden al aire libre los huesos y los cráneos de los pobres, quienes ni siquiera han sido enterrados.

La marca de posesión en el cementerio está dada por el apellido grabado en las lápidas, que se multiplican y proliferan. A la vez, la nomenclatura deja un margen de ambigüedad al no especificar el nombre de quienes están enterrados. El detective debe deducir, por ejemplo, que hay una lápida en donde yace la mujer de Fermín y otra en donde lo hace la pequeña hija porque no hay indicaciones específicas que permitan comprobarlo (“Ante una: ¿la mujer de don Fermín?”. “No sé.” Al lado una más pequeña; ha de ser la niña” [464]).

Frente a la palabra escrita como signo de posesión de los muertos, a los vivos se les impone un método más cruel: la punta de la oreja cortada. Reyes copia un modelo de demarcación de épocas pretéritas:

En estas tierras, en épocas pasadas, los caballos del rey (o del reino, como si hoy dijéramos del gobierno) se llamaban reyunos. ¿Sabe cómo se hacía para distinguirlos de los otros? No se los marcaba a fuego en el anca, se les cortaba la punta de las orejas. Don Fermín tiene que haber estado al corriente de esto, y por mostrar su poder (o su amor, quién sabe), por dejar señalado ante los demás lo que era suyo, le cortaba la oreja [465].

Hay en este método un desplazamiento que implica una degradación. Fermín no posee atributos reales, a excepción de su apellido, que constituye uno meramente nominal, por lo demás vacío. Si la marca real era para los caballos, el hombre poderoso del pueblo la extiende a su perro y a los familiares bajo su dominio (a Marcelino, al Cholo y, quizás, a Carlina, aunque el cuento no lo confirma). Su gesto representa una copia devaluada y anacrónica del método de los reyes, una suerte de jactancia de poderío basada en la violencia y en el amedrentamiento.

En lo que respecta a la resolución del crimen por parte del investigador, vale detenerse en determinados aspectos. Su método de trabajo consiste en tomar testimonios de los pobladores, recorrer la zona (el cementerio, la casa de Fermín, la casa de la muchacha), interiorizarse lo más posible en relación a la vida en ese pueblo para intentar, a partir de allí, sacar alguna conclusión que aclare la desaparición del terrateniente. El pesquisidor “sale al encuentro de las gentes, en sus moradas, espera que regresen de sus faenas en el campo. Desdeña citarlas en el destacamento, sería nada amistoso” (461). Es decir que, consciente del recelo que despierta en aquel paraje cualquier figura de autoridad (dada la poca presencia del aparato estatal), decide convertir lo que de otro modo sería un interrogatorio, en un testimonio, en un intento de conversación. Pese a esto, la mayoría de los interrogados son reticentes a darle información, como sucede con Rosa (“pocas palabras, muchísima desconfianza” [460] y con el capataz (“En la discreción de los campos, el capataz, esa especie de gobernante que tiene o tenía don Fermín Reyes, desatiende o esquiva los mensajes” [463]).

En “Los reyunos”, el testimonio más esclarecedor, aquel que revela con cándida franqueza la verdad de lo acontecido, es el del hijo del policía, un chico de nueve años que habla gustoso con el investigador. El relato pone en boca de ese personaje el enunciado exacto de lo que pasó. Ante la pregunta del forastero (“¿Sabés que el perro se escondió desde que desapareció don Reyes?”), el niño contesta: “Se habrá muerto” (464), y agrega que si Reyes se hubiera marchado del pueblo, “[e]l Leal lo buscaría, no iba a quedarse echado” (464). Asimismo, es él quien repara en la persistente fila de hormigas que van y vienen incesantes sin comida ni hojitas a la vista, que son las que devoran lentamente el cuerpo de Reyes, oculto tras el ancho muro que ha mandado levantar el Cholo en los cimientos de la casa que planea construir en el pueblo. Afirma Gerardo Pignatiello que, en el relato de Di Benedetto, “[e]l conocimiento del comportamiento animal es el que orienta la investigación” (148). La actitud del perro y la de las hormigas son determinantes para el descubrimiento del crimen, pero hasta el momento de la conversación del pesquisidor con el niño habían pasado desapercibidas.

El crimen de Reyes queda resuelto ante la vista de los pobladores con la aparición del cuerpo hasta entonces oculto tras los muros. Sin embargo, falta la parte burocrática, elidida en el cuento. La misión del investigador se inicia con el informe provisto por sus superiores, un lacónico relato biográfico de Fermín Reyes que él lee y memoriza. Todo comienza con la palabra escrita, hasta llegar al pueblo, en donde los registros son orales. Lo que sigue al descubrimiento del asesinato son los procedimientos de rutina, sintetizados en la frase del narrador: “Queda tanto por hacer” [467]. Se enumeran brevemente los pasos a seguir: “Aprehender al Cholo, obtener su confesión, completar las actuaciones” (467). Sin embargo, esos procedimientos se ven demorados por dos evocaciones afectivas del investigador que la pesquisa parece haber despertado: el recuerdo de su padre, figura ausente y borrosa, y el de la Carlina, la muchacha de las trenzas negras. Si el cuento comienza con la hostilidad del terreno rural y de sus pobladores hacia el pesquisidor, el final le otorga a éste un cierto alivio. El pasado, antes expresado como regresión y precariedad de la ley, ahora se traslada al ámbito biográfico- sentimental del personaje, quien retrocede imaginariamente en el tiempo al pensar en su padre. En una investigación que debe lidiar con faltas y carencias de todo tipo, ahora se suma otra falta, pero en el campo familiar: el padre ausente. A la vez, el pesquisidor, ya resuelta su tarea, se permite evocar a la Carlina, quien le ha causado una honda impresión. La finalización del caso da pie a la evocación, al pensamiento distendido: “el investigador se abstrae y, por una vez, se ocupa sólo de sí mismo” (467).

Por su parte, “Lastenia”, el cuento de Eduardo Mignogna, repite con variaciones dos figuras relevantes presentes en el texto de Di Benedetto: un perro y un desorejado. Si en “Los reyunos” el animal indicaba indirectamente dónde se hallaba el cuerpo muerto de su amo, aquí funciona como asistente de los crímenes de Lastenia. Es decir que en “Los reyunos”, el animal daba la pista para la resolución del asesinato de Fermín Reyes (junto con las hormigas), mientras que en “Lastenia”, el perro contribuye a ocultar y a mantener en secreto los homicidios. Llega incluso a ser sospechoso: “Oiga, doña –insistió el comisario–. Le estoy diciendo si el perro no tendrá algo que ver con tanta muerte” (32), pero su participación es imposible de comprobar[[3]](#footnote-3).

Hay, en tanto, un desorejado: “El abuelo de la niña [Lastenia] apareció atado a un poste. Playa de Punta Bonita. Desorejado. Fue en los tiempos del Teniente Luján. […] Cuatro compadres lo hicieron tiras al pobre viejo y ahí lo dejaron, para que la peste de los pájaros lo fuera envenenando” (23). El castigo se produce en épocas de la llamada “Campaña del Desierto” y es efectuado contra un indio. Tanto en “Lastenia” como en “Los reyunos”, las marcas en el cuerpo, en este caso, en las orejas, están vinculadas con la demostración de poder y con la imposición de autoridad. Los personajes que llevan adelante esta práctica son sujetos poderosos (Fermín Reyes, en un relato; el mestizo Orandaste, don Melchor Leyes, el capitán Buitreras y el comisario, en el otro) que buscan someter a otros bajo su voluntad.

El crimen contra el abuelo de Lastenia no es considerado como tal ya que en la época en que es cometido, aún no hay en el territorio una ley escrita. Es un asesinato contra los vencidos, los indios, por parte de los hombres blancos, que permanece impune en el presente de la narración. Además, los mismos que toman parte en el homicidio son quienes luego ocupan puestos de poder, como es el caso del comisario o del capitán Buitreras; es decir que las posibles instancias de justicia se encuentran corrompidas. Ante esa imposibilidad de castigar un crimen por medio de las vías legales, Lastenia se cobra venganza de los asesinos por su propia cuenta. Sin embargo, el accionar de la niña puede leerse también como acto de resistencia frente a la esfera del poder en general, como acto de rebeldía contra el orden establecido.

El cuento de Mignogna recurre al género fantástico para otorgarle (paradójicamente, si se quiere) verosimilitud narrativa a lo que de otra manera sería imposible: una niña de quince años que asesina con sus propias manos a cuatro hombres adultos. En “Lastenia”, la irrupción del fantástico permite la restitución de la justicia. El cuento instala ya desde su narrador una voz de carácter oral, que se encarga de transmitir en forma de relato los distintos rumores, chismes y trascendidos que circulan en el pueblo. Se suceden reiteradamente expresiones como “cuentan que” (29) o “disque” (23) (se dice que). El narrador pertenece a ese pueblo perdido, probablemente en la zona norte de la provincia de Corrientes o en la provincia de Misiones[[4]](#footnote-4), comparte sus creencias y sus conocimientos (“Y el perro en el umbral, la boca abierta, porque *es sabido que* el perro indio suda por la lengua[[5]](#footnote-5)” [27-8]). De entre todos esos chismes y trascendidos, surge uno que habilita la lectura de los hechos en clave fantástica: “Disque ahorita, donde lo encontraron al indio, sabe verse a un ángel que pasa volando en busca de los cuatro matadores. Dice amén el ángel y te viene el amalditamiento” (23). “Lastenia”, de esta manera, coloca la clave de los crímenes contra los asesinos del indio en forma de dicho popular.

La modalidad de los asesinatos se repite casi idéntica: Orandaste primero, Melchor Leyes después y el capitán Buitreras, todos ellos mueren ahorcados en una habitación cerrada desde el interior, siempre en compañía del perro de Lastenia. Son casos de cuarto cerrado, imposibles de resolver para el comisario del pueblo. De hecho, en el primero de los crímenes, éste encuentra una explicación poco plausible de lo acontecido. Lo considera “un caso raro”, pero concluye que “el mestizo supo encerrarse con tranca en la pieza, y que lo parió, doña, según parece se despachó él mismo. Vaya a saberse el motivo, fuerza en los brazos no le faltaba” (25). Recién en el caso del propio comisario, el último de los asesinos en ser ajusticiados, hay una pequeña variación con respecto a los anteriores, y al mismo tiempo, surge la aclaración del modo en que dichos crímenes son cometidos. Lastenia toca la moneda de plata que tiene el comisario en el pecho (la cual les era entregada a quienes mataban a un indio, a manera de recompensa) y:

Pasó un ángel volando y dijo amén.

El hombre saludó. Y salió taconeando.

La noche empezaba a oler a tormenta.

El perro fue hasta la puerta y esperó a que el finado comisario se perdiera por la callecita de tierra.

Después

se paró en dos patas,

se estiró,

volteó el hocico, rápido en la maniobra, adiestrado, y con los dientes trancó la puerta desde adentro (33).

Aquí hay una inversión con relación a lo sucedido en los casos anteriores: ahora es Lastenia quien está en el cuarto cerrado y su víctima está afuera. El ángel que el dicho popular nombraba hace su aparición y maldice al comisario, quien a pesar de irse caminando ya es descrito como “finado”. Luego se revela ante los lectores la maniobra de la muchacha, desde el punto de vista del perro: “Al rato estaba echado junto a Lastenia; mirando cómo las manos de la mujer se movían en la oscuridad, acogotaban el aire, practicaban” (33). Se trata, para parafrasear uno de los cuentos policiales de Rodolfo Walsh, de un asesinato a distancia, con la particularidad de que, en el relato de Mignogna, la expresión se torna literal.

Lastenia, descendiente de indios, posee un poder desconocido, de carácter mágico, que logra engañar y eliminar a los matadores de su abuelo. Este poder se refuerza por las dotes de seducción de la muchacha, ante la cual los hombres “bajan la guardia”, se dejan llevar por su belleza y no perciben el peligro al que se someten. En este sentido puede considerarse que Lastenia reúne y resignifica algunas de las características de la *femme fatale*, figura típica del policial negro, aquí en clave de una muchacha de pueblo engañosamente sumisa. Cada una de sus víctimas queda rendida a sus encantos de mujer y es incapaz de ver el peligro que la acecha.

Dos elementos son dignos de ser mencionados aquí: por un lado, la jerarquía que va de menor a mayor rango en los crímenes de la chica, si se comparan los dos primeros con los dos restantes. La primera víctima es Orandaste, un mestizo diestro en el manejo del cuchillo, y la segunda, don Melchor Leyes, “conocido por tuerto y por mayordomo de varios campos en los tiempos del teniente Luján. Hombre de confianza de los patrones, disque supo cumplir hartas encomendaciones el español” (26). Los otros dos tienen mayor jerarquía ya que ocupan posiciones de poder en el pueblo: el capitán Buitreras (quien es además Jefe del Penal de Cuatrocasas) y el comisario. Y por otro lado, también vale destacar que el influjo que ejerce la belleza de Lastenia sobre estos hombres es tal que pesa más que la amistad que entre ellos mantienen. Se dice de don Melchor Leyes que “el capitán Buitreras y el comisario son sus amigos. Veinte años anduvieron galopando juntos por las fronteras y lo recuerdan” (26). Sin embargo, al morir éste, Buitreras se casa con ella: “Disque Buitreras siempre la pretendió a la india y pasado el luto de don Melchor ahí supo acercársele sin engaños” (30). Algo similar sucede una vez que muere Buitreras. El comisario se acerca a Lastenia pero ella parece ponerle un freno, que en verdad es sólo una apariencia: “Por Dios, señor. Si estoy de viuda fresquita” (32), le dice.

“Los reyunos” y “Lastenia” narran crímenes que funcionan como un intento de restitución de una justicia a la que se considera perdida o ausente. Si ésta no funciona o lo hace de manera deficiente, la solución que se encuentra es tomarla en las propias manos y ejercerla. Es así que no son simples crímenes individuales, como hemos dicho previamente, sino que significan el desafío a un orden establecido, a un statu quo delineado y sostenido por los poderosos. En ambos cuentos, el crimen pone en jaque a la esfera del poder: en el de Di Benedetto, el “reinado” de Fermín Reyes llega a su fin; en el cuento de Mignogna, se atenta contra la vida del capitán y del comisario. Además, los crímenes están vinculados, de un modo u otro al núcleo familiar, si pensamos que el asesinato de Reyes es cometido por su hijo bastardo, el Cholo (venganza *contra* su familia), y que la muerte de Buitreras y del comisario son producto de la venganza de Lastenia, la nieta del indio asesinado (venganza *de* su familia).

Bibliografía

Di Benedetto, A. (1975). “Los reyunos”. En *Misterio 5*. Buenos Aires, Abril.

Mignona, E. (1975). “Lastenia”. En *Misterio 5*, Buenos Aires, Abril.

Pignatiello, G. (2012). *El policial campero argentino. Historia de un género*. Tesis de Doctorado, Universidad de Pennsylvania.

1. En 1924, Marcelo T. de Alvear destituye al gobernador Carlos Washington Lencinas y nombra en su lugar al interventor federal Enrique M. Mosca. [↑](#footnote-ref-1)
2. En ambos casos la cursiva nos pertenece. [↑](#footnote-ref-2)
3. La trama de “Lastenia” recuerda en este punto a un antiguo policial argentino de 1932: El crimen de la calle Arcos, de Sauli Lostal. En él, el detective Suárez Lerma desentraña el asesinato de la señora de Galván en su casona del barrio de Belgrano, para el cual el criminal cuenta con la colaboración de un perro entrenado que cierra la puerta del cuarto de la víctima desde adentro, con cerrojo. De este modo, al encontrar muerta a la mujer en la habitación cerrada, nadie comprende, hasta la aparición del investigador, cómo se ha cometido el crimen. [↑](#footnote-ref-3)
4. El cuento entrega un leve indicio de la posible localización del pueblo en la escena en que el mestizo Orandaste manda frenar el carro en que era trasladado al ver a Lastenia. Allí se dice que el polvo que levanta el vehículo es colorado: “Mandó frenar la caballada el mestizo. Y se miraron. Un largo rato y sin que nada ocurra se miraron; entre el polvo colorado que quedó flotando, la respiración del perro y el olor a cuero viejo de las vacas” (24). [↑](#footnote-ref-4)
5. Las cursivas son nuestras. [↑](#footnote-ref-5)