



Sincronía
ISSN: 1562-384X
sincronia@csh.udg.mx
Universidad de Guadalajara
México

Forma semántica y cierre estético en dos novelas policiacas de Vicente Leñero. Una aproximación a su pluridimensionalidad

Hernández Armenta, María Lourdes

Forma semántica y cierre estético en dos novelas policiacas de Vicente Leñero. Una aproximación a su pluridimensionalidad

Sincronía, núm. 73, 2018

Universidad de Guadalajara, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513853876012>

Forma semántica y cierre estético en dos novelas policiacas de Vicente Leñero. Una aproximación a su pluridimensionalidad

Semantic form of the main character and aesthetic closure in
two police novels by Vicente Leñero. An approximation to its
pluridimensionality

María Lourdes Hernández Armenta
hernandezarment@gmail.com
Universidad de Guadalajara, México

Sincronía, núm. 73, 2018

Universidad de Guadalajara, México

Recepción: 18 Agosto 2017

Revisado: 18 Septiembre 2017

Aprobación: 03 Noviembre 2017

Redalyc: [https://www.redalyc.org/
articulo.oa?id=513853876012](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513853876012)

Resumen: Vicente Leñero no se dedicó en tiempo completo al género policiaco, pero sí le aportó elementos literarios que van más allá de lo policial, como constatamos en este trabajo, al analizar dos de sus novelas: *Los albañiles* y *Asesinato*. En ellas, vemos la forma semántica del personaje principal y cierre estético, dos aspectos de la teoría bajtiniana que nos permite comprobar, la estrategia de Leñero para crear a sus personajes, también para ver, que el final genérico policial tradicional –cierre estético cerrado-, es transgredido por el autor, con el fin de mantener un diálogo abierto y con ello propone, que su punto de vista no es absoluto.

Palabras clave: Bajtín, forma semántica, cierre estético, totalidad de sentido.

Abstract: Vicente Leñero did not dedicate full time to the detective genre, but did provide it with literary elements that go beyond the crime fiction, as we note in this work, when analyzing two of his novels: *Los albañiles* and *Asesinato*. In them, we see the semantic form of the main character and aesthetic closure, two aspects of the Bajtinian theory that allows us to verify, the strategy of Leñero to create his characters, also to see, that the generic end traditional police -closed aesthetic closure-, is transgressed by the author, in order to maintain an open dialogue and with this he proposes, that his point of view is not absolute.

Keywords: Bajhtin, semantic form, aesthetic closure, totality of meaning.

*Es en ese momento, diverso en el tiempo
de cada cultura y cada sociedad literaria,
en que la novela policiaca demuestra
“pretensiones” literarias, cuando suscita la
alarma entre los guardianes de la pureza de
lo literario.*

Fuente: Colmeiro, 1994, prólogo

Vicente Leñero hacia una novela pluridimensional

En el contexto de la literatura policiaca mexicana, se puede situar a Vicente Leñero (1933-2014) junto a autores, que aunque no se dedicaron

en tiempo completo a dicho género, sí le aportaron elementos nuevos, como el de abordar desde este tipo de ficción los problemas nacionales, dándole al género policiaco mexicano características propias, que sin alejarse de los códigos genéricos, contribuyeron para darle identidad mexicana.

En este trabajo analizaremos dos novelas policiacas de Vicente Leñero, *Los albañiles* (1974) y *Asesinato* (2003). Veremos que más allá de contener el suspenso y la investigación policial del crimen, contiene la particularidad estilística del autor, además de su calidad discursiva que ofrece la pluridimensionalidad de una obra abierta, como dice Montalbán (Montalbán, citado en Colmero, 1994), al referirse a la novela policial, que logra trascender las fronteras de la literatura oficial[1].

La literatura policiaca ha evolucionado desde su nacimiento en el siglo XIX, su origen lo encontramos en cuentos donde todos los elementos del crimen se encontraban al alcance del lector para que pudiera, a través del método deductivo encontrar la revelación, este aspecto se convirtió en la base clásica del género, el germen que con el paso del tiempo dio a luz otras posibilidades, como ha sido el caso de la novela negra, que encuentra un vínculo entre sociedad y literatura.

La novela negra, forma parte de la evolución de la novela policiaca. Tomar postura de que un autor hace novela policiaca o novela negra, es tener que hacer una cirugía demasiado meticulosa para poder separar una de otra, porque ambas llevan en la sangre los mismos genes. Pero lo cierto es, que la novela negra transformó la narrativa policiaca, la hizo trascendente al introducir la crítica social.

En Vicente Leñero, se puede ver este fenómeno en *Los albañiles*, ya que es considerada novela policial, porque hay un crimen y los elementos que le dan al lector las pistas necesarias para esclarecerlo, aunque el autor opta por no dar su versión. También puede ser considerada novela negra, porque encontramos al detective y a la vez, los puntos de vista tanto del criminal como el de la víctima. Además toca a la sociedad, por un lado la vida y problemática de los albañiles y por otra, la crítica a la incapacidad de las autoridades mexicanas para impartir justicia.

El tema central de *Los albañiles* es el crimen de don Jesús. Hay una investigación policiaca a través de la cual, muestra que cada uno de los albañiles puede ser el culpable, pero no se revela la identidad del asesino. Al autor no le interesa el esclarecimiento del crimen, lo que para María Elvira Bermúdez (1987) es el germen de la literatura policial. Lo importante para Leñero, es exponer los puntos de vista de los personajes y es ahí, donde precisamente se esconde el criminal. La manera en que presenta las declaraciones de los sospechosos, es muy parecida a la estructuración del cuento *En el bosque* del japonés Ryunosuke Akutagawa (s.f.).

El cuento del japonés trata sobre el asesinato de un hombre en el bosque y está estructurado como si fuera una comparecencia en donde hacen su declaración: el leñador que fue quien encontró el cuerpo; el oficial que capturó al presunto asesino; el presunto criminal que se declara culpable de una manera arrogante; la madre de la mujer violada; la mujer violada esposa del occiso que confiesa haber matado a su esposo porque él se lo

pidió; el espíritu del muerto que declara su propia versión de los hechos y que fue él mismo quien se quitó la vida.

Los puntos de contacto que pudiera tener el cuento de Akutagawa con *Los albañiles de Leñero* se hacen más evidentes en la versión teatral. En cuanto a la novela, en ella también se encuentran las declaraciones de los personajes, ninguno se declara culpable pero todos son sospechosos.

El aporte de Leñero en su novela desde el punto de vista policial, es su cierre estético abierto. Éste es poco usual en este tipo de narrativa porque por lo general en éstas, el enigma se resuelve y de alguna manera el culpable recibe su castigo. El autor de *Los albañiles* por su parte, deja abierto el final, y es este elemento genérico tan importante, lo que se analiza en el presente trabajo.

Otro elemento diferente que se encuentra en la novela de Leñero, es el personaje del detective. En la investigación que se hace del caso, el encargado no es el típico investigador, sino un sujeto “normal” a quien no se le describe físicamente, sólo se le nombra como “el hombre de la corbata a rayas”.

Leñero no se aferra a los patrones rígidos de la trama policial e incorpora elementos novedosos, por ello su novela es considerada como trascendente en el género policiaco. Al igual que *Dos crímenes* de Jorge Ibarguengoitia, *Los albañiles* de Vicente Leñero, aparte de ser considerada policial, está contemplada dentro de la literatura oficial, el por qué de esta distinción, lo hace la intención del autor de ir más allá del aspecto policiaco. Onnetti da su opinión sobre este tipo de novelas al responder la pregunta ¿Qué le falta a la novela policial para ser novela a secas?

No es que le falta algo sino lo que le sobra: le sobra la necesidad de ser una novela policial. Le sobra la visible voluntad que tienen todas ellas de mantenerlo interesado a usted [...] en la policial común se nota el propósito de interesar al lector. Crimen y castigo, *Los hermanos Karamazov* son policiales y a la vez novelas a secas. Son policiales porque hay crimen y misterio: ¿quién lo hizo y por qué lo hizo? Sobre todo en *Los hermanos Karamazov*. Y la intención de Dostoievski no era ésta de las novelas policiales que todos conocemos [...] lo que pasa en esas novelas es que mezclada con la peripecia policial está la vida de la gente, los conflictos, sobre todo (...) es policial, sí, estamos de acuerdo, pero hay otros elementos literarios que van más allá de la mera intención policial... (Onnetti citado en Torres, 2003, p. 39)

La intención de este trabajo es precisamente el análisis de dos aspectos narrativos que le confieren a la novela de Leñero la pluridimensionalidad de una obra como dice Onnetti sin adjetivar, elementos literarios que van más allá de lo policial y con qué intención el autor los expone en la trama.

Antes de hablar sobre *Asesinato*, la siguiente novela que analizamos en este trabajo, es pertinente mencionar *A sangre fría* de Truman Capote, que sin duda fue una influencia para el escritor mexicano. La novela tiene su origen en una nota periodística: el asesinato de una familia de granjeros en un pueblo de Kansas. Después de una larga investigación periodística que coincide con el arresto y condena de los homicidas se publica la novela en 1966. Con ello, se originó un nuevo género literario: la novela sin ficción (nonfiction novel), cuyos personajes y situaciones no son ficticias, sino tomados de la vida real.

En 1985 Vicente Leñero al igual que Capote, se basa en una nota roja de los diarios para escribir *Asesinato*. El doble crimen de los Flores Muñoz. Basada en un hecho real, narra el doble asesinato del político nayarita Gilberto Flores Muñoz y su esposa, la escritora Asunción Izquierdo. El principal sospecho Gilberto Flores Alavez, nieto de la pareja, es encarcelado y el caso parecía estar resuelto. Leñero nos muestra en esta novela, cómo la corrupción en los sistemas policiacos, en la política, y en la sociedad, forman parte de la realidad mexicana.

Al igual que en *Los albañiles*, Leñero plantea en *Asesinato*, la dificultad para que resplandezca la verdad, producto de la deshonestidad de quienes ejercen la justicia y cómo los medios de comunicación, son susceptibles de corrupción.

De las dos novelas mencionadas, en esta última es la que parece que el caso está resuelto, pero no es así, Leñero, con su estrategia narrativa propone un final abierto, donde el lector se queda con la duda de si realmente se hizo justicia al dictarse la condena sobre Gilberto Flores Alavez, pues aunque sale libre, la duda persiste.

Aspectos teóricos

Como se ha podido ver hasta aquí, Vicente Leñero no es un escritor que se someta a una línea o modelo. Ha respetado el género pero también, ha tratado de aportar algo nuevo a él, esto es lo que hace que se le tome en cuenta como uno de los escritores importantes de la narrativa policial.

En este trabajo analizamos *Los albañiles* y *Asesinato*, no desde el punto de vista genérico, sino apoyados en la teoría bajtiniana que trata sobre la relación del autor y su personaje, y con ello, saber la forma semántica de este último, para mostrar la estrategia creadora de Leñero y su aporte a la literatura no solo policial, sino a la narrativa mexicana en general. De igual manera, el cierre estético, en este caso abierto, ya que llama la atención, de que en el género policiaco encontramos por lo general, la identidad del asesino y la impartición de la justicia, mientras que en las novelas que analizamos, no coinciden con este precepto canónico.

Me baso en Mijaíl Bajtín, porque su teoría permite ver la novela no solamente como un acto estético, sino también, como un acto ético, donde el personaje es abarcado por el autor en su totalidad de sentido, como un ser integral. En dicha teoría, Mijaíl Bajtín, hace uno de sus grandes aportaciones al pensamiento contemporáneo: su teoría del sujeto, que expresa la importancia del otro en el acto creador, ya que esto lo define como ser humano:

Ser significa ser para otro y a través del otro ser para sí mismo. El hombre no dispone de un territorio soberano interno sino que está, todo él y siempre, sobre la frontera, mirando al fondo de sí mismo el hombre encuentra los ojos del otro o ve con los ojos del otro (Bajtín, 1999, pp. 327, 328).

Así, partiendo de las relaciones que el yo establece con el otro, la alteridad se encuentra en el centro del pensamiento dialógico bajtiniano.

Bajtín ve en el acto estético la responsabilidad del autor al momento de crear a su personaje como un ser con totalidad de sentido, esto empieza con la forma espacial del héroe, en donde el autor ve en el cuerpo la clave de la percepción espacial del personaje en cuanto otro y así, mediante los recursos de la representación espacio-temporal, terminan siendo una misma persona:

Es que en cada momento dado, por más cerca que se ubique frente a mí el otro, que es contemplado por mí, siempre voy a ver y a saber algo que él, desde su lugar y frente a mí, no puede ver [...] Cuando nos estamos mirando, dos mundos diferentes se reflejan en nuestras pupilas. Para reducir al mínimo esta diferencia de horizontes, se puede adoptar una postura más adecuada, pero para eliminar la diferencia es necesario que los dos se fundan en uno, que se vuelvan una misma persona. (p. 28)

Es importante para este aspecto comprender lo que Bajtín llamó extraposición: es una colocación del autor desde fuera, (p. 21) esta colocación permite articular al personaje y a su vida mediante aquellos momentos que le son inaccesibles: la plenitud de su imagen externa, la apariencia, el fondo sobre el cual se presenta, su actitud hacia el acontecimiento de la muerte y del futuro absoluto, etc., permitiendo con esto justificarlo y concluirlo.

Para Bajtín el personaje es un ser integral, no sólo su forma espacial, su cuerpo, sino también su totalidad temporal, su interior, su alma, su mundo intrínseco que tiene por única manifestación material la linealidad y la secuencia temporal del discurso interno. A todo esto, el teórico ruso nos dice que en esta arquitectónica de la visión artística, están también los momentos semánticos del personaje:

La forma no sólo puede ser espacial y temporal, sino semántica, esta última en su existencia adquiere una importancia estética que trata del lugar interior que ocupa en el único acontecimiento del ser, de su postura valorativa dentro del ser, es una posición que se aísla del acontecimiento y se concluye artísticamente; la selección de dichos momentos semánticos determinados del acontecer definen también la definición de los momentos transgredientes que le corresponden en la conclusión, lo cual se expresa en la diversidad de las formas de la totalidad semántica del héroe. (p. 123)

Que para Bajtín son: Acto y confesión, autobiografía o biografía, el héroe lírico y el autor, el problema del carácter como forma de interrelación entre el autor y el héroe, el problema del tipo como forma mutua entre el héroe y el autor y la hagiografía.

Forma semántica del personaje

Veinte años después de haber escrito *Los albañiles* (1963), Vicente Leñero publicó un pequeño artículo (Leñero citado en Klahn y Corral, 1991, p. 299) sobre dicha novela, donde hace algunas confesiones íntimas sobre el proceso creador. Dice, que aunque él mismo confesó en alguna ocasión, que su principal deseo al escribirla fue hacer un retrato social y psicológico de los albañiles y su medio, la verdad era muy distinta, ya que en 1961 jamás pensó en tal audacia. Cuenta, que no se recuerda en ese tiempo

como un escritor decidido a empezar su carrera blandiendo la pluma para acusar al sistema, a la sociedad desigual, al mundo opresor. Su enojo de aquellos años no tenía nada que ver con causas sociales, sino con sentirse frustrado, por haber estudiado la carrera de ingeniero civil, por la que no sentía vocación alguna. Leñero afirma en el mencionado artículo, que en su novela se pueden encontrar elementos biográficos y que el personaje de Federico es una caricatura de sí mismo. Volveremos a este tema más adelante, antes nos interesa señalar la postura de Leñero dentro de la creación estética, y el papel que toma en ella la “extraposición”.

Hemos tocado en el apartado teórico la definición de este concepto como la colocación del autor fuera de sí y del personaje, una posición privilegiada en donde logra abarcarlo en su totalidad de sentido. En la extraposición, el autor no sólo se conforma con esta contemplación estética, sino que se introduce en el interior del personaje para mirar el mundo con sus ojos, sentirlo, vivirlo y luego, volver a sí mismo, para lograr plasmar en su obra a un ser integral.

Es aquí, donde el fragmento del artículo de Leñero sobre Los albañiles adquiere importancia, porque independientemente de los sentimientos que el autor pueda experimentar en el momento de la creación estética, y de los elementos biográficos que incluye, logra objetividad y distancia en relación con su personaje y esto queda plasmado en el texto, que habla por sí mismo.

A Los albañiles, se le considera una obra que retrata la vida de los trabajadores de la construcción y no una novela autobiográfica de Leñero, interesante esto que logró el autor, gracias a la extraposición y a su relación con su personaje, lo que exponemos a continuación.

Leñero al convivir con los albañiles, ve su mundo desde dentro, lo evalúa tal como ellos lo hacen, se coloca en su lugar y luego, regresa al suyo (la del autor) para completar su horizonte mediante el excedente de su visión, su conocimiento, su deseo y sentimiento. Un ejemplo de esto es la siguiente cita donde se encuentran Federico (El Nene) y Álvarez. No se ponen de acuerdo cómo empezar a construir, y por fin gana el segundo, pero éste deja claro quién sabe más:

-No ingeniero, no es igual, fíjese usted, así como le digo nos vamos más rápido. Además de que todavía nos falta desyerbar todo lo de atrás.

-Bueno. Comiencen así.

-Como usted ordene, ingeniero.

[...]

El hombre se despertó. Tendió los brazos hacia el frente, hacia arriba, hacia el frente otra vez. Volvió la cabeza: una cicatriz le bajaba hasta la ceja derecha, y cuando sonrió por primera vez se le vieron los dos únicos dientes, amarillos, inútiles. Volvió a sonreír, ya de pie, y con el dorso de la mano se limpió el hilo de saliva que empezaba a gotearle en la camisa. Cojeando avanzó hacia Federico.

-Es don Jesús, el velador.

-Muy buenos días, ingeniero.

Federico sintió los dedos pegajosos de una mano que lo apretaba, y en cuanto pudo retiró la suya bruscamente. (Leñero, 1974, pp. 68, 69)

En este fragmento se puede ver la distancia y la cercanía del autor con respecto al personaje, es decir, el lugar en que se coloca para la

contemplación estética: Leñero, ha salido de él para penetrar en el interior de cada uno de sus personajes y al regresar de nuevo a sí mismo, poder realizar la actividad estética y plasmar en el texto: el sentimiento de superioridad de Álvarez, su actitud prepotente ante el ingeniero y su tono irónico en “lo que usted ordene ingeniero”. La frustración de Federico y su repulsión hacia don Jesús, la penumbra que rodea a éste último y su suciedad. Todo esto, son aspectos de los valores plásticos y espaciales de don Jesús desde el autor-contemplador, y son necesarios para que el personaje sea un ser integral, aquí lo logra Leñero al percibir a su personaje como un ser con totalidad de sentido, esto empieza con la forma espacial del héroe y la clave para percibirla, es el cuerpo como el cuerpo del otro.

Leñero ve a don Jesús y ve en su cuerpo lo que él no puede ver, en el caso de la cita antes mencionada: la cicatriz en su rostro, la saliva escurriendo de sus labios y todo el espacio que lo rodea, el mundo detrás de él, que solamente el que está frente a él lo puede ver. Pero la forma espacial del personaje no solo está conformada por la apariencia externa, sino también, por las fronteras que la limitan, es decir, su entorno y en el ritmo, que son las acciones que realiza el personaje en el desarrollo de la novela. En el siguiente ejemplo se puede ver esto:

Don Jesús protesta:

-Yo no agarré la cartera, ingeniero. Soy honrado, pregúntele al Chapo.

Álvarez palmea la espalda del viejo.

-Si es cierto...No es capaz de una cosa así. Yo creo que la tiró en la calle, ingeniero. Acuérdes bien,

-Caaabrones.

Los de la vitricota preguntan si comienzan de una vez o hasta el lunes, para dar tiempo a que el herrero termine de colocar las ventanas. A los yeseros les urge saber hoy mismo si siempre van a llevar lambrín los corredores o si enyesan todo...

[...] Federico le da la vuelta a la manzana en su automóvil. Asoma la cabeza por la ventanilla y sin proponérselo mira hacia la cruz del tres de mayo. Sólo la adornan ya dos pequeñas tiras de papel de china y unas flores marchitas.

-Quiten esa cruz –dice al día siguiente Federico.

Pero Álvarez se olvida, no da la orden. La mañana en que Isidro encuentra muerto al velador en el baño del departamento 201, la cruz continúa fija en lo más alto de la obra. (pp. 130, 131)

Aquí se puede ver la recreación que el autor hace de las vivencias, de las fronteras que limitan a don Jesús. Esta cita muestra el mundo que rodea al personaje tanto en vida como muerto, él vive y muere en la obra en construcción, Leñero describe este espacio que es vital para el personaje, todo tiene correlación con él, con sus fronteras tanto interiores, la actitud hacia Federico; como exteriores: las actividades propias del mundo de la construcción.

La manera en que sobresale el mundo que rodea al personaje, nos da elementos al momento de analizar su forma semántica, pero también lo es el ritmo, producto de su forma temporal, todas sus vivencias adquieren un orden que le dan valor a su existencia: su juventud y cómo salió huyendo de Salvatierra por culpa de una maldición; cuando se jugó en la ruleta a Encarnación y se acostó con la querida de Satanás; cuando se enfermó de epilepsia; los días que vivió en el manicomio, cuando empezó a trabajar en la obra en construcción y su relación con Isidro y Celerina.

Es a través de esta secuencia rítmica que se conoce la vida de don Jesús y su lado oscuro y en todo momento el autor se ha mantenido extrapuesto, es decir, fuera del personaje pero en una posición privilegiada donde sabe todo acerca de él. Todos estos elementos nos dan las bases para concluir, que la forma semántica del personaje es la biografía.

Bajtín advierte que no hay pureza en la factura de los personajes, pero en el caso de don Jesús, predominan los elementos de la biografía y uno de los predicamentos bajtinianos referentes a esta categoría con respecto al autor dice: “no se trata de un mundo de otros en mí, sino de mí en el mundo de otros” (Bajtín, 1999, p. 136). Esta frase cobra relevancia, al recordar lo señalado anteriormente sobre la importancia que tenía el entorno en la forma espacio temporal del personaje, ya que es el mundo que rodea a don Jesús, lo que le da sentido a su vida; pero ambos en esta novela tienen la misma importancia, tanto el entorno como el personaje y así, se puede ver la intención del autor de exponer la vida que se vive en el mundo de la construcción. Es por ello, que esto sea el mayor logro de la novela. Este resultado estético lo hace posible la biografía de don Jesús y en ella, podemos ver la relación del autor con el personaje, vemos a Vicente Leñero “en el mundo”, de los albañiles.

En el caso de Gilberto Flores Alavez que no es un personaje de ficción, el desarrollo de su factura en la creación estética es la misma. Hay una extraposición por parte del autor, para captar la totalidad de sentido del personaje y plasmarlo de manera objetiva. Su estrategia, en este caso, tiene que ver con la voz narrativa, como se ve en este ejemplo:

Flores Alavez se presentó a las 15:35 horas ante las rejas del Juzgado decimoquinto, vestido de camisa blanca sin corbata, con lentes oscuros, sonriendo de vez en cuando y al parecer cuerdo. Dijo que jamás ha sido detenido, que es católico, no adicto a las drogas ni al alcohol, no haber padecido enfermedades contagiosas, tener como apodo el Quile...

[...] También pidió que se aclarara que había muchas pruebas significativas para acusarlo, pero que de haber sido el asesino sólo pudo haber ocurrido en estado de inconsciencia o por una alteración psiquiátrica. (Leñero, 2003, p. 47)

Esta descripción la toma Leñero del documento que se redactó el día de la comparecencia de Gilberto Flores A. ante el Juzgado. De manera esquemática se conoce la figura espacial del personaje, que no sólo está descrito por papeles oficiales, sino también por el autor, quien dedica un apartado hecho a base de entrevistas a sus seres más allegados, para que el lector tenga la oportunidad de conocerlo desde su infancia:

Entró a estudiar la carrera de Derecho en la Universidad Anáhuac, fiel a Los Legionarios de Cristo. Su abuelo Flores Muñoz le decía que los estudios no eran lo más importante para triunfar en la vida, que se olvidara de ellos o que se inscribiera en todo caso en la UNAM...

[...] Su abuelo quería lanzarlo por el camino de la política y le prometía convertirlo en el diputado más joven de México sin mediar requisitos, estudios, nada: con la sola fuerza de su poder político, con su pura voluntad. (p. 148)

En esta parte de la novela, presenta no solo la figura espacial del personaje (aparición externa), sino también las fronteras que lo limitan

y las acciones externas que transcurren en su existencia, lo que hace que el ritmo sea el rasgo más dominante en esta parte de la novela y este apartado le da una forma semántica de biografía al personaje.

Pero esto cambia cuando ocurre el asesinato de los Flores Muñoz y Gilberto es declarado culpable. El personaje adquiere otra forma semántica que no viene del autor, sino de las diferentes voces que lo describen: papeles oficiales, la prensa, opiniones de personas. Todas estas voces nos dan una imagen del personaje que se vuelve por una parte negativa y por otra positiva. El autor cede su voz a todas esas voces y la imagen del personaje se vuelve dialógica, no se cierra a una sola visión u opinión, sino que el lector tiene la oportunidad de conocer a Gilberto desde diferentes perspectivas, creando con ello un diálogo.

Esta estrategia en el diseño del personaje es intercalada con otra, donde es el mismo personaje quien en sus declaraciones intenta concluirse, es decir, presentarse como un ser con totalidad de sentido, cuando esto sucede existen limitantes que tienen que ver con su imagen, ya que no puede visualizarse a sí mismo dentro de su entorno; para completar este aspecto, el autor Leñero lo complementa describiendo esos rasgos que por sí solo Gilberto no lo puede hacer, como es el caso de la siguiente cita:

Volvió Gilberto a aparecer tras la ventanilla enrejada. Vestía su suéter gris y negro, pero ahora traía una nueva camisa limpia; se había rasurado y no llevaba lentes oscuros.

La ceremonia fue breve. María Chávez se limitó a leer las tres cuartillas que integraban el Auto de Formal Prisión. Se exponía como plenamente comprobada la presunta culpabilidad de Gilberto Flores Alavez por el delito de parricidio, definido en los artículos 323 y 324 del Código Penal, en la persona de sus abuelos paternos, Gilberto Flores Muñoz y Asunción Izquierdo, con todas las agravantes premeditación, alevosía y ventaja.

Al terminar la lectura del documento, María Chávez preguntó a Gilberto si apelaba al Auto de Formal Prisión.

Gilberto no entendió la pregunta. Buscó ansiosamente con la mirada a su padre o al licenciado Aguilar y Quevedo mientras decía:

-Quiero hablar con mi abogado antes de firmar. (pp. 295, 296)

Este momento es muy importante para el personaje; y el autor, para abarcarlo totalmente, se mantiene extrapuesto y sucede algo significativo, los espacios exteriores no tienen tanta relevancia, son los actos emocionales de Gilberto los que adquieren importancia y con ello logra otra forma semántica, la de personaje acto:

El reportero insistió:

-¿Te sientes responsable de la muerte de tus abuelos?

Gilberto se tensó el cabello con la derecha. Miró al reportero.

-No, definitivamente no soy responsable –dijo-. El tiempo dirá quién.

La respuesta del muchacho desató las preguntas de los demás reporteros.

-¿Te sientes bien mentalmente?

-Me siento perfectamente y no he tenido ninguna laguna mental.

-¿Te arrepientes de lo que hiciste?

-No tengo de qué arrepentirme porque no hice nada. (p. 296)

Desde el momento en que Gilberto se vuelve consciente de su vida y ve en todo momento un avance que lo lleva a su meta, en este caso saber quién fue el responsable de la muerte de sus abuelos y actúa por medio

de la palabra: “No tengo de qué arrepentirme porque no hice nada”, vive y llega a ser acto. Así, queda sujeto a sus actos y su vida transcurre en la cárcel donde el personaje cree cumplir su objetivo, el que la verdad sea revelada por alguien; de este modo el “otro” entra en escena y la forma semántica de Gilberto cambia a personaje confesión, donde la fórmula yo-para mí es relevante al momento en que se busca una justificación ante el otro: “Sólo aquello que yo mismo puedo decir de mi persona forma parte de la confesión” dice Bajtín (1999, p. 126), mientras Gilberto: “No, definitivamente no soy responsable dijo-. El tiempo dirá quién”.

En el yo-para mí, que es la confesión, el rendimiento de cuentas va dirigido a Dios pero debe incluir el arrepentimiento, ya se ha visto que éste no es el caso, ya que Gilberto no se arrepiente porque según él, no hizo nada, es entonces cuando se supone que la confesión va dirigida a otra entidad, sobre todo cuando se escucha la voz del personaje decir: “el tiempo dirá quién”, y es así, como se dirige al futuro como ese otro que lo valorará.

Aunado a ello, está la importancia del lector en la forma semántica del personaje confesión: situado en una posición privilegiada fuera del personaje, fuera del autor, posee todas las posibilidades para crear y concluir a Gilberto. Éste es el logro que realizó Leñero en la creación de un personaje de carne y huesos, el dejar que sea el lector quien tenga la reacción estética total, que es profundamente moral; él sabrá la manera de concluir y de juzgar al personaje.

El cierre estético y la búsqueda de la verdad

Todos estos aspectos tratados hasta aquí cobran mayor relevancia en estas dos novelas por pertenecer a un género canónico por excelencia, en el que, la mayoría de las veces se analiza bajo su óptica genérica, dejando de lado elementos narrativos como los que tocamos en este trabajo, la estrategia que utiliza el autor en la creación del personaje, que le dan una pluridimensionalidad a la novela policíaca, otra prueba de esto último, es el análisis del cierre estético.

En la narrativa policial, la intriga que origina la búsqueda de la verdad pertenece al registro del relato detectivesco-policial, ya que éste en su acepción clásica es un género altamente codificado y convencionalizado. Sus elementos fijos, se localizan tanto al nivel de la trama cuya fórmula incluye a un criminal, una víctima y un detective, quien debe solucionar el crimen por medio puramente racionales; y a nivel del discurso, cuyo rasgo más importante es la presencia de dos historias del crimen: la historia de la investigación, ubicada en el presente y otra que enmarca la historia del crimen, localizada en el pasado. (Perkowska, 2000, p. 278)

En base a esto, se puede ver en las novelas que se están analizando los elementos genéricos de lo detectivesco-policial, aclarando sólo el punto, de que no se encuentra la figura del detective. En *Los albañiles*, es el personaje llamado “el de la corbata a rayas” el encargado de llevar a cabo la investigación, mientras que en *Asesinato*, es Jesús Miyazawa Álvarez, director de la Policía judicial del Distrito.

Ambas novelas no tratan sobre una investigación detectivesca en el sentido estricto del género, sino judicial. En lo que sí lo siguen, es en el sentido del discurso, ya que las dos se abren con el misterio del crimen y la pregunta ¿Quién lo hizo? Y así, buscando la respuesta a esta pregunta, la historia se sitúa en el presente durante la investigación y en el pasado, que narra los hechos en donde se realiza el acto delictivo.

Otro aspecto del género detectivesco-policial, es el cierre de la investigación que coincide con la solución del enigma y con el final de la narración, con ello hay una clausura absoluta del relato que simboliza la restauración del orden:

El modelo clásico del relato policial presenta el acto criminal como una aberración de las normas sociales que regulan la vida social y que constituyen una amenaza a su estabilidad. La verdad que se enuncia en el cierre justifica el castigo, restaura el orden y reafirma la validez de las leyes que gobiernan la sociedad. (p. 279)

En las dos novelas de Leñero, el cierre estético o final de la narración no coincide con el modelo clásico del relato policial. El lector tiene la posibilidad de hacer sus propias interpretaciones, pues tiene a su disposición las diferentes declaraciones de los presuntos culpables y al final tener su propia solución del caso. Esto es lo que pretende el autor al no dar su verdad absoluta, a su vez, manifiesta la falta de fe que Leñero tiene en las instituciones que se dedican a restaurar el orden y a impartir justicia.

Si en su novela de ficción *Los albañiles*, Leñero expone su falta de confianza en las instituciones que imparten justicia, en su novela sin ficción *Asesinato*, los hechos le dan la razón. El personaje Gilberto Flores Alavez es culpado de asesinar a sus abuelos, tras años de prisión, queda libre sin comprobarse su inocencia pero tampoco su culpabilidad. Perkowska, apoyada en Heta Pyrhönen sostiene “que el relato detectivesco posee una fuerte dimensión moral y que la pregunta ‘¿Quién lo hizo?’ va a la par con ‘¿A quién la culpa?’ que interroga acerca de la culpabilidad y la responsabilidad.” (p. 261) En *Asesinato* se manifiesta una clara incompetencia de las autoridades para la solución del caso y para impartir justicia. La versión gratificante que daría el relato detectivesco-policíaco clásico, es anulado en esta novela porque la investigación no alcanza ni la verdad, ni la justicia y por ende, tampoco la restauración del orden social.

Magdalena Perkowska hace un análisis de *Castigo divino* de Sergio Ramírez que se basa en un hecho real, que sucedió en la década de los años treinta en León Nicaragua, donde tuvo lugar un múltiple asesinato por envenenamiento. Esta novela presenta un final abierto donde no se castiga al culpable y el orden social no se restaura. Según Perkowska el final sin clausura es una señal de que la víctima es la verdad:

A la vez, la novela del nicaragüense sugiere también que la imposibilidad de llegar a una verdad definitiva, siendo una condición general del esfuerzo epistemológico humano, puede ser reforzada por la situación histórico-política en la que se realiza la búsqueda. Reescrita en forma de la novela policiaca, la H/historia se ve otra, teñida de un sospechoso matiz criminal: el laberinto, la verdad que se esfuma y la justicia que nunca se hace delatan sus complicidades. Solo queda entonces el castigo divino. (p. 287)

Es en este punto donde coinciden Castigo divino y Asesinato incluso Los albañiles, aunque esta última sea novela ficción, las tres están escritas bajo los cánones de la novela detectivesca-policial, en las tres la verdad se esfuma y la justicia falla, en las tres el cierre estético abierto delata, que si bien es cierto que en el plano terrenal hay una incapacidad de encontrar la verdad y de ejercer justicia, hay otro plano capaz de hacerlo de manera perfecta, que es al fin y al cabo el que da sentido y esperanza a la existencia. Bajtín lo llama el lugar de la utopía, en él reside las fuerzas superiores, el lugar a donde va todo aquello que queda pendiente en un cierre estético abierto, pues en dicho lugar, la justicia toma su camino recto, ya que en él reside la verdad universal.

Conclusión

Se puede concluir resaltando la responsabilidad de Leñero al crear dos personajes con características diferentes: a don Jesús, personaje ficticio cuya forma semántica (biografía), permitió al autor exponer la realidad que se vive en una obra en construcción y al personaje real Gilberto Flores Alavez, al que creó haciendo uso de estrategias que le dan una forma semántica impura, ya que mezcló la biografía, el acto y la confesión, así el personaje se muestra inconcluso para que sea el lector quien, al entrar al espacio de la creación estética, diga su palabra y emprenda el diálogo no sólo con el autor, sino con todo aquél que lea la novela. El lector como elemento fundamental también del cierre estético, ya que es a través de él, que el autor le permite participar en el acto creador y en la reflexión de quién es el culpable y a quién la culpa.

A Vicente Leñero, el manejo del género policiaco; le sirvió para crear dos novelas que ponen de manifiesto una visión del mundo y del hombre abierta al diálogo, que motiva a la reflexión. Los albañiles y Asesinato, son dos novelas policiacas, pluridimensionales que como se pudo ver en ellas, no es el crimen el único punto de análisis, sino que incluye otros, enriqueciendo con ello a su género, es decir, mostrando una literatura que por sus características genéricas, ofrece grandes posibilidades de plasmar, los conflictos políticos y sociales que aquejan la vida del hombre actual.

Referencias

- Akutagawa, R. (s.f.). *En el bosque*. Recuperado de <http://ciudadseva.com/texto/en-el-bosque-akutagawa>
- Bajtín, Mijaíl. (1999). *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.
- Bermúdez, M. E. (Otoño 1987). Que es lo policiaco en la narrativa. En: *ESTUDIOS. Filosofía-Historia-Letras*. Obtenida el 18 de noviembre de 2016 de http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/estudio10/sec_30.html
- Colmero, J. F. (1994). *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos.
- Klahn, N. y Corral, W. H. (1991). *Los novelistas como críticos*, México, FCE.1991

- Leñero, V. (1974). *Los albañiles*, México, Seix Barral.
- _____. (2003) *Asesinato*, México, DeBOLSILLO.
- Perkowska, M. (2008). *Historias híbridas: la nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia*, Madrid, Ed. Iberoamericana.
- Reyes, A., Borges, J. L. (1998). *La máquina de pensar*, México, Día Nacional del Libro, México.
- Torres, V. F. (2003). *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*, México, CONACULTA.

Notas

- [1] *Literatura oficial* el término lo he tomado de Alfonso Reyes quien llama novela “oficial” a la novela culta, seria y, según él, la novela policiaca está al margen de la misma. Se puede consultar más al respecto en: Reyes, A.; Borges, J. L. 1998, pp. 30-37.