

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

¿POR QUÉ ES UNA NOVELA?

Crítica, destrucción y reconstrucción del género en *Asesinato* de Vicente Leñero

TESIS

Que para obtener el título de
Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas
Presenta

Laura Michael Mariaud García

Asesora

Dra. Graciela Martínez-Zalce Sánchez

Cd. Universitaria, D.F. Mayo 2014



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para mi madre, Patricia, que es mi luz y también es mi hogar

Para Graciela, por confiar en mí.

Para Alejandra,

Mónica,

Karlos,

Cristina,

Paola,

Silvia,

Tláloc,

Dzul,

Que son mi familia.

INDICE

Introducción.....	4
Capítulo 1. Vicente Leñero, periodismo y novela: una relación infiel.....	10
1.1 Vicente Leñero y la labor periodística: las relaciones aparentes.....	12
1.2 Vicente Leñero y la novela: el camino hacia el misterio.....	21
Capítulo 2. La novela de la nota roja y la nota roja como novela.....	33
2.1 Una novela criminal.....	40
A. La prensa y Excélsior.....	42
B. ¡Alarma!.....	53
Capítulo 3. Las novelas dentro de la novela.....	55
3.1 La novela periodística.....	61
3.2 La novela histórica.....	64
3.3 La novela de la novela.....	77
Conclusiones.....	83
Bibliografía.....	91

INTRODUCCIÓN

A Leñero se le reconoce como un trasgresor que a través de su doble profesión como escritor y periodista ha logrado tambalear los conceptos canónicos de los géneros que han sido tocados por su pluma. Sin embargo, por la vastedad y complejidad de su obra, ni toda ella ha recibido el mismo interés ni todos los estudios en torno suyo han sido del todo adecuados.

Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz es un texto que no ha recibido el nivel que atención y de estudio crítico que otras obras del autor por dos causas; la primera, por ser una obra muy posterior a las publicaciones que le dieron renombre como autor de prosa y de teatro y casi póstuma en tu labor prosística antes de dedicarse de lleno al periodismo y al guionismo. La segunda causa es por su carácter documental que se aleja de la naturaleza experimental que le diera renombren durante el primer periodo de su obra. Además, en muchas de sus lecturas ha sufrido descripciones con tendencias generalizadoras, consecuencia de su relación con ciertas teorías cuya correspondencia con el texto en mucho resulta forzada.

Una parte importante de los análisis existentes lo abordan escuetamente como periodismo. Como efectivamente la primera lectura lo aparenta, *Asesinato* se presenta como una minuciosa investigación documental en torno al homicidio de Gilberto Flores Muñoz, famoso político cuya presencia en la vida pública mexicana se dejó sentir de

manera intensa desde 1940 debido, entre muchas otras cosas, a su papel como gobernador de Nayarit; posteriormente, como secretario de Agricultura y Ganadería en el periodo del Presidente Adolfo Ruiz Cortínez y, en el momento de su asesinato en 1978, por su cargo como director de la Comisión Nacional de la Industria Azucarera.

Las circunstancias del crimen fueron indudablemente extraordinarias y llevaron a la noticia a convertirse en un verdadero evento mediático, político y social: la mañana del 6 de octubre de 1978 el nayarita y su esposa, la escritora Asunción Izquierdo, fueron encontrados ejecutados a machetazos en su casa en Lomas del Pedregal y tras la investigación, se llegó a la conclusión que el homicida había sido Gilberto Flores Alavez, nieto de las víctimas quien fue condenado a prisión.

Asesinato de adecúa a la característica general de la producción prosística en tanto produce importantes comentarios sociales, principalmente a través de la exhibición crítica y deliberada de las fallas en el sistema judicial y penal, del juego de los intereses políticos y de la falsa autenticidad de los valores morales en el México de los años setenta. Sin embargo, la presente tesis no tiene como objetivo central analizar de manera profunda dicha faceta de radiografía social, sino que pretende reflexionar acerca de la clasificación de *Asesinato* ya sea como texto periodismo o como texto literario.

A pesar de su contundencia documental, hay dos elementos que hacen dudar que una lectura acertada se relacione de manera reduccionista y limitada con el elemento periodístico: primero, la no muy afortunada hechura de la investigación en lo que

respecta a la síntesis y al ordenamiento de la información que en gran parte es obviamente repetitiva; por otro lado, una línea introductoria .3que de ser pasada por alto conllevaría un acercamiento superficial a la obra: “reportaje o novela sin ficción –y sin literatura, quizás.”¹

Leñero nos enfrenta al problema de la literaridad de *Asesinato* pero no con la intención de mostrar los recursos formales mediante los cuales el texto alcanza la categoría de novela –y, por tanto, de literatura- a pesar de ser un texto periodístico; sino, para introducir la propuesta de que *Asesinato* es un texto sin literaridad y, un aun así, es una novela. Ante lo anterior, convendría hacer una rápida semblanza en torno al concepto de literalidad para ver las implicaciones de las ideas arriba insinuadas.

Roman Jakobson formula que es específicamente la función estética de lenguaje la que determina la naturaleza literaria de un mensaje verbal. Dicha función se manifiesta de lleno en la *literaridad*, es decir, lo que hace de un mensaje verbal una obra de arte.² En *Ficción y Dicción*, Gérard Genette plantea que la problemática de la literaridad puede abordarse desde la diferencia entre el lenguaje literario y otro tipo de lenguajes, proponiendo así dos posturas teóricas para estudiar dicha problemática. La teoría esencialista de la literaridad se sostiene en postular que ciertos textos son literatura gracias a procesos inmanentes y definitivos en su estructura; es decir, son literatura por

¹ Vicente Leñero, *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz*, México: Plaza y Janes Editores, 1985. Pág. 5.

² Roman Jakobson, *Lingüística y poética*, Traducción de Linguistic and poetics, Madrid: Cátedra, 1981, pág. 18.

naturaleza. Genette afirma que la poética de Aristóteles expone la labor de la teoría esencialista al establecer que la única manera en que el lenguaje transita de una función ordinaria a una función estética es a través de la *mimesis*, es decir, de la *representación* en cualquiera de sus dos vertientes: la narrativa o la dramática. De esta postura se deriva que se considere de manera generalizada que la ficción narrativa, por excelencia la novela, representa la literatura misma. Sin embargo, la poética esencialista es incapaz de abarcar textos que por alguna singularidad no pueden clasificarse dentro de los géneros clásicos y que, al no pertenecer al canon, entran y salen de la esfera literaria al albur de las circunstancias y según ciertas condiciones. Para tales textos, es necesaria una teoría condicionalista de la literaridad que se aleje del aspecto estructuralista del texto para enfocarse en su recepción y “en la capacidad de todo texto cuya función original, u originalmente dominante, no era de índole estética [...] para sobrevivir a esa función o para sumergirla agracias a un juicio de gusto individual o colectivo que hace pasar a primer plano sus cualidades estéticas.”³

Sólo la literaridad condicionalista puede explicar por qué ciertos textos cuyo contenido no es ficcional, que carecen de una estructura esencialmente literaria o cuya función poética no es predominante son capaces de provocar una experiencia estética que se destaca a través de ciertos tipos de lectura. Lo anterior explica el por qué algunos textos bajo ciertas circunstancias sean considerados obras literarias. Las teorías

³ Gérard Genette, *Ficción y Dicción*, Barcelona: Lumen, 1993, pág. 25.

condicionalistas ponen de manifiesto el relativismo cultural, la importancia del estilo y el paso de los estudios descriptivos a los estudios evaluativos del texto.

Por otro lado, Genette aclara que, aunque podemos decir que la ficción es siempre constitutivamente literaria, eso no significa que siempre es constitutivamente formal; es decir, que la consideración de ficción de un texto depende en buena medida de la recepción. Ante tal caso, enfrentamos una ficcionalidad condicional en aquella prosa no ficcional que bien puede provocar una reacción estética por su contenido.

Asesinato genera un conflicto teórico respecto al problema de la literaridad pues esta deja de ser un elemento relevante frente a un texto que se autoafirma no literario, que toma una forma no canónicamente literaria y, aun así, se categoriza certeramente como una novela. En este sentido, Leñero sostiene que la novela es un discurso sin literaridad que se construye a partir del acto comunicativo social pero que tiene las mismas funciones y características que el género académico.

La presente tesis tiene como objetivo deducir por qué Leñero afirma que *Asesinato* es una novela a pesar de las contradicciones teóricas arriba expuestas y como desarrolla esa teoría en la obra. Para tal labor, se seguirán los siguientes pasos:

1. Análisis de la relación del autor con los dos ejes principales del conflicto teórico:
 - A) las subcategorías del periodismo literario y B) los conceptos clásicos de novela, a fin de ver las características de la propuesta del autor con las poéticas ya establecidas de las labores mencionadas.

2. Análisis de las fuentes periodísticas concretas de *Asesinato* a fin de analizar los mecanismos de producción del discurso.
3. Análisis de la integración de los elementos estudiados en *Asesinato* para explicar la poética personal de Leñero en torno a nueva manera de acercarse y entender la novela y sus implicaciones.

CAPITULO I
VICENTE LEÑERO, PERIODISMO Y NOVELA:
UNA RELACIÓN INFIEL

De manera general, se ha considerado que *Los periodistas* (1975), *La gota de Agua* (1983) y *Asesinato* (1985) forman un período textual que la crítica ha calificado sin recato como el ciclo de *novelas sin ficción* como una manera de tratar de precisar la naturaleza estructural y discursiva que caracteriza la triada a partir de su aparente concluyente intención documental donde se diluye la intención fictiva a favor del discurso periodístico. Sin embargo, tales afirmaciones conllevan dos peligrosas generalizaciones:

- A. Primero, establece la forzosa, casi ineludible, relación de las novelas con el modelo propuesto por Truman Capote y, por lo tanto, reconoce de manera sutil la posibilidad de que Leñero, conciente del *género* preliminar, comparta sus objetivos y fundamentos personales con los previamente propuestos por el escritor norteamericano que, en consecuencia, deviene el arquetipo teórico a emular en estudios posteriores. En otras palabras, predispone la lectura, la crítica y la comparación con un modelo ajeno en motivaciones y objetivos a los del mexicano.
- B. Por otro lado, si la crítica engloba a los tres textos como *novelas sin ficción* sin distinción interna alguna, establece que todos ellos comparten una estructura equivalente susceptible de adecuarse entre ellos y al modelo norteamericano.

A continuación, me dispondré a puntualizar la invalidez de las dos generalizaciones arriba mencionadas. Primero, especificaré los postulados teóricos de Leñero en torno a la labor periodística, en contraste con las del modelo norteamericano a fin de determinar

sus relaciones de semejanza o diferencia. Después, hablaré de la concepción personal de *Novela del mexicano* y de sus vinculaciones con la labor periodística para, finalmente, hacer un somero análisis de *Los periodistas* y *La gota de agua*, con el objetivo de especificar los antecedentes de *Asesinato*.

1.1 Vicente Leñero y la labor periodística: las relaciones aparentes.

Antes que nada, habría que hacer algunas precisiones generales sobre el modelo que se anticipa a las obras de Leñero. A decir de Capote y tomando *In cold Blood* como paradigma, la *Non Fiction Novel* es un ejercicio de asociación genérica y estructural cuyo propósito es lograr que el periodismo produzca una “nueva forma de arte seria”⁴ a través de la combinación de sus recursos cardinales -la investigación meticulosa, la garantía de la veracidad innegable del acontecimiento- con los de la narrativa literaria a fin de conferirle la gloria discursiva y la autoridad estética y moral que la última se adjudica: “Capote se cuidó de no *rebajar* el nombre de su trabajo a la categoría de periodismo y optó por un sintagma ambiguo pero eficaz: novela de no ficción.”⁵

⁴ John Hollowell, *Realidad y ficción: El nuevo periodismo y la novela de no ficción*; traducción de María Elisa Moreno, México: Noema, 1979, pág. 86.

⁵ Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez, “Introducción” a *Periodismo literario: naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*, Madrid: Editorial Fragua, 2010, (Fragua comunicación, No. 12) pág. 12.

Resalta que las características anteriores consideradas propias de la *Non Fiction novel* son, en mucho, las mismas que Tom Wolf atribuye como propias del *New Journalism*, movimiento contextualmente similar:

Estaban traspasando los límites convencionales del periodismo, pero no simplemente en lo que se refiere a la técnica. La forma de recoger material que estaban desarrollando se les aparecía también como mucho más ambiciosa. Era más intensa, más detallada, y ciertamente, consumía más tiempo del que los reporteros de periódico o de revista, incluyendo los reporteros de investigación, empleaban habitualmente. Fomentaron la costumbre de pasarse días enteros con la gente sobre la que estaban escribiendo, semanas en algunos casos. Tenían que reunir todo el material que un periodista persigue... y luego ir más allá todavía. Parecía primordial *estar allí* cuando tenían lugar escenas dramáticas, para captar los diálogos, los gestos, las expresiones faciales, los detalles del ambiente. La idea consistía en ofrecer una descripción detallada completa, más algo que los lectores tenían que buscar siempre en las novelas o los relatos breves: esto es, la vida subjetiva o emocional de los personaje [...] Las facetas más importantes que se experimentaban en lo que a técnica se refiere, dependían de una profundidad de información que jamás se había exigido en la labor periodística. Sólo a través del trabajo de investigación más minucioso era posible, fuera de la ficción, utilizar escenas completas, diálogo prolongado, punto de vista y monólogo interior [...] ⁶

Al contrastar las características similares entre ambas labores se descubren que más que enfrentarnos a dos géneros independientes estamos frente a dos matices de la misma actividad retórica que responden cada uno a las intenciones específicas de sus creadores y que representan manifestaciones posibles de una sola labor narrativa sumamente flexible y ambigua y, por lo tanto, renuente a la clasificación genérica tan deseada por la crítica.

⁶ Tom Wolf, *El nuevo periodismo*, Traducción de José Luis Guarner, Madrid: Anagrama, 1998, pág. 32.

La pluralidad autoral y la especificidad poética que el *New Journalism* propone lo validan más eficazmente que los argumentos que Capote utilizó para sostener su nuevo género. En Capote, el epíteto de *Non Fiction Novel* no es más que un apelativo utilizado como estrategia retórica para predisponer en el receptor una lectura específica de su texto como *periodístico* y, simultáneamente, *como novela*. Puedo en este tenor decir que el *New Journalism* es, por su cualidad de ser leído como novela o como cuento, una *Non Fiction Novel* cuya nomenclatura responde más a la extensión del texto que a un cambio estructuralmente radical entre ambas actividades.

Paralelamente, las teorías españolas han consignado estos estilos bajo el género de *Periodismo Literario*, el cual, a partir de una postura integradora, atiende a la distinción entre periodismo conscientemente literario en contraste con el periodismo específicamente informativo:

Macro-género que, bajo otros géneros, agrupa un conjunto de textos que son al mismo tiempo Periodismo y Literatura. Es decir, composiciones que aúnan el rigor del periodismo, el respeto por el pacto de lectura (el compromiso y el deber del periodista de no inventarse ni un solo dato, ni una escena) y la calidad estética del relato, como consecuencia del uso magistral de las técnicas literarias, tradicionalmente utilizadas en las narraciones de carácter ficticio, como el cuento y la novela. El resultado de esa hibridación son crónicas, reportajes, perfiles, artículos, columnas que logran una máxima eficacia periodística (referencial y fáctica al narrar los hechos) y una gran calidad literaria: la estética no sólo embellece el relato, sino que, al detenerse en los

detalles que el periodismo tradicional y estandarizado ignora, alcanza una dimensión más humana y, por tanto, más real de la historia [...] ⁷

La postura española advierte la existencia de dos subgéneros dentro del *Periodismo literario*: los *reportajes novelados*, que no tienen una asimilación completa de los recursos literarios y están limitados por la brevedad de sus espacios; y las *novelas-reportaje* o *novelas de no ficción* que “asimilan totalmente los recursos literarios de la novela realista y gozan de una extensión privilegiada en relación a los reportajes novelados.”⁸ Lo anterior nos descubre la existencia de tres apelativos que describen desde tres perspectivas diferentes un sólo acto comunicativo; sin embargo, la postura española ofrece una novedad respecto a la norteamericana: mientras que la segunda busca *eleva*r el periodismo a la categoría literaria a través de un ejercicio de reivindicación que sitúa a la literatura como el ideal a alcanzar, la primera advierte que ambas actividades tienen el mismo valor y que su sincronicidad en un texto no responde a una comparación de géneros que favorezca a uno u a otro sino, a un ejercicio discursivo mucho más complejo que depende del estilo y de las intenciones comunicativas del autor.

Ahora bien, para Leñero una actividad periodística integral no se limita a la mera transmisión de información, sino que tiene como fin producir análisis para construir

⁷ Jorge Miguel Rodríguez Rodríguez, “Introducción” a *Periodismo literario: naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*, pág. 11.

⁸ Fernando López Pan, “El periodismo literario como sala de espera de la literatura” en *Op. Cit.*, pág. 23.

conocimiento y cambio social. Dicha labor crítico-cognoscitiva se manifiesta en su carácter fundamentalmente político, profundamente subjetivo y, por ende, marcadamente parcial:

El tratamiento de los hechos en cada medio informativo expresa un modo de percibir y de enjuiciar la realidad, proyecta una posición política frente a los hechos. El periodismo [...] incide en la modelación de criterios y en la subsecuente respuesta social para que las estructuras de poder se mantengan como están o para que se modifiquen. Implícita o explícitamente, cada texto periodístico entraña una carga subjetiva, política, originada en la formación de cada periodista [...]⁹

Y en su tendencia hacia la verosimilitud en vez de hacia la veracidad en tanto “Al no seguir ni pretender seguir los procedimientos de las ciencias, sociales u otras para transmitir informaciones [...] los periodistas ofrecen noticias a partir de su verosimilitud, de la posibilidad de ser aceptadas, creídas, verificables.”¹⁰ Para Leñero, el periodismo brinda información más aparentemente real que verificablemente cierta; es decir, sólo brinda verdades periodísticas.

La información manipulada por el trabajo periodístico sufre una reconstrucción al recabarse, redactarse y transmitirse y, si bien es una *representación* altamente fiel de un hecho, nunca puede ser *el hecho* como revelación de verdad; a lo sumo, será una intuición que produzca una versión posible. Marco Lara Klahr nombra este proceso como semantización; es decir, el “proceso que hace posible que un determinado

⁹ Vicente Leñero y Carlos Marín, *Manual de Periodismo*, México: Grijalbo, 1986, pág. 18.

¹⁰ Vicente Leñero y Carlos Marín, *Op. cit.* pág. 31.

acontecimiento social se convierta en mensaje periodístico. Mediante la semantización los hechos se hacen palabras e imágenes para su circulación en el universo mediático, y después inciden en la conversación social y acaban conformando determinadas opiniones ciudadanas.”¹¹

Tales consideraciones de subjetividad permean también lo que para Leñero son las características de los géneros periodísticos. En autor indica que “lejos de constituir compartimientos estancos, los géneros periodísticos se entremezclan y aun llegan a enriquecerse con elementos formales de otras disciplinas como el cuento, el ensayo o la novela.”¹²

Leñero acepta la existencia de una relación estructural natural entre la labor periodística y la labor literaria que no anula la intención final del periodismo y que radica principalmente en el préstamo de recursos retóricos que maximicen la intención comunicativa de ciertos de sus géneros. Este vínculo se manifiesta al describir los que, para Leñero, son los géneros más representativos de la actividad periodística¹³:

- Noticia o nota informativa: Género elemental de la labor periodística que trasmite la información esencial de un suceso a fin de dar una visión general de él. Excluye juicios, detalles secundarios o interpretaciones personales.

¹¹ Marco Lara Klahr, *Nota [n] Roja: La vibrante historia de un género y una nueva manera de informar*, México: Debate, 2009, pág. 54.

¹² *Op. cit.* pág. 39

¹³ Debido a que los géneros restantes no son importantes en lo que al tema de este estudio respecta, sólo se dará a continuación una breve semblanza sobre ellos a fin de completar su descripción general a partir de los preceptos de Leñero:

1. Columna: Texto breve de periodicidad, lugar, temas, estilo y –muchas veces- autor fijos, con título general y permanente que informa brevemente sobre hechos de actualidad.
2. Artículo y Editorial: Son los géneros periodísticos subjetivos por excelencia pues enjuician directamente la realidad social. Sus autores se perfilan como autoridades morales o líderes de opinión con licencia para orientar y manipular las opiniones políticas y sociales. En la editorial, una publicación da a conocer sus posturas políticas y opiniones acerca de los sucesos sociales. El editorial siempre es anónimo y, generalmente, colectivo. El artículo, por otro lado, es un texto personal que un periodista usa para expresar sus opiniones personales.

- Entrevista: Conversación entre un periodista y un sujeto que posee información de interés público. Al ser un método indagatorio, permite una carga subjetiva considerable, especialmente cuando tiene como objetivo la perfilación del sujeto entrevistado.
- Crónica: “Relato pormenorizado, secuencial y oportuno de los acontecimientos de interés colectivo.”¹⁴ La crónica añade no sólo los juicios del periodista, sino que recrea “la atmósfera en que se produce un determinado suceso.”¹⁵ Para Leñero, La crónica es una de las más literarias expresiones periodísticas: describe a los personajes desde muy distintos ángulos y emplea recursos dramáticos para *prender* al lector.¹⁶

Leñero clasifica a la crónica en tres tipos: la *informativa*, que nos brinda la información detallada de un suceso. En palabras del autor, “la crónica informativa está dirigida a un lector vivamente interesado en el asunto y dispuesto a dedicar a la lectura del escrito el tiempo necesario. Desea sentirse trasladado al lugar; le importan los detalles secundarios y gusta de las descripciones minuciosas.”¹⁷ También está la *crónica opinativa*, que incluye de manera equilibrada los comentarios del autor a medida que desarrolla la narración de los sucesos: “El cronista opinativo es libre de desarrollar un estilo literario propio; puede permitirse giros sintácticos, metáforas o cualquier otro recurso lírico.”¹⁸ Por último, tenemos la *crónica interpretativa*, en la que las interpretaciones y juicios

¹⁴ Vicente Leñero, *Op. Cit.* pág. 155

¹⁵ *Op. Cit.* pág. 43

¹⁶ *Ibid*, pág. 156

¹⁷ *Ibid*, pág. 157

¹⁸ *Ibid*, pág. 167

personales del autor toman un peso importante: pues “es un relato más subjetivo que objetivo. En esta variante, el cronista toma la realidad como punto de referencia para interpretar los fenómenos sociales.”¹⁹

- Reportaje: género versátil que para Leñero representa la síntesis de todos los géneros e, inclusive, de la labor periodística misma:

Es el género mayor del periodismo, el más completo de todos. En el reportaje caben las revelaciones noticiosas, la vivacidad de una o más entrevistas, las notas cortas de la columna y el relato secuencial de la crónica, lo mismo que la interpretación de los hechos, propia de los textos de opinión [...] se sirve de algunos géneros literarios, de tal suerte que puede estructurarse como un cuento, una novela corta, una comedia, un drama teatral. El reportaje permite al periodista practicar también el ensayo, recurrir a la archivonomía, a la investigación hemerográfica y a la historia [...]²⁰

Leñero indica, además, que el *Reportaje* describe detalles no importantes pero sí interesantes para la narración y representa de manera vivaz a los actores que intervienen en la noticia. En cuanto a su relación con la literatura, Leñero afirma que:

El reportaje es una creación personal [...] que además de los hechos, recoge la experiencia personal del autor. Esta experiencia, sin embargo, impide al periodista la más pequeña distorsión de los hechos. Aunque está permitido hacer literatura, un reportaje no es, en sentido estricto, una novela o algún otro género de ficción [...] el periodista hace intervenir su propia sensibilidad literaria para dar vida a lo que cuenta *pero* respetando la realidad [...]²¹

¹⁹*Ibid*, pág. 67

²⁰*Ibid*, Pág. 185

²¹ *Ibid*

Leñero identifica cinco tipos de reportajes: el *reportaje demostrativo*, que comprueba o explica una teoría o un problema a través de una investigación que se sustenta en cifras y fuentes documentales explícitas. El *reportaje descriptivo*, conformado por semblanzas de lugares, personas y situaciones, y que implica realizar observaciones precisas, ya que la atención profunda en el *detalle* debe producir una fotografía de la realidad. El *reportaje narrativo*, que construye la historia de un suceso y cuyo más importante elemento es la *acción*, entendida ésta como “movimiento temporal de los sucesos que se narran.”²² En cuanto a su relación con la literatura, Leñero señala que:

El cuento tiene una historia –una trama- que fluye ante el lector; cuenta algo, muestra los momentos en que sucede un cambio, una transformación en la vida de uno o de varios personajes. Siempre que leemos un cuento percibimos acción, movimiento. La misma acción, el mismo movimiento que debe percibirse en un reportaje narrativo. Habrá entonces reportajes narrativos que tengan estructura y apariencia de cuentos y que no pertenezcan al género Cuento sólo porque los personajes y situaciones que en tales reportajes se manejan son reales, de identidad manifiesta y comprobable [...]²³

Tenemos también el *reportaje instructivo*, que divulga conocimientos técnicos y científicos; y el *reportaje de entretenimiento*, que “sirve principalmente para hacer pasar un rato divertido al lector; para entretenerlo.”²⁴

Así pues, la postura de Leñero se emparenta más con las teorías españolas que con las norteamericanas en tanto que no busca la reivindicación del periodismo como arte,

²² *Ibid.* Pág. 238

²³ *Ibid.*, Pág. 239

²⁴ *Ibid.*, Pág. 189

sino que desarrolla ambas actividades simbióticamente como una manifestación totalizante de aquél. Por tanto, no subordina, en su labor reporteril, una actividad frente a otra, sino que las usa dinámicamente a favor de sus objetivos personales como autor. Sin embargo, las similitudes entre el *Periodismo Literario* y los postulados teóricos del mexicano pertenecen, específicamente, al ámbito periodístico; el Leñero novelista tiene consideraciones personales en torno a la manera en que la novela y el periodismo se unifican, diferentes a las del *Periodismo Literario*; incluso modifica los objetivos generales de dicha corriente a través de una teoría personal sobre la novela que cuestiona sus estatutos tradicionales, que renueva sus cánones y descentraliza sus clasificaciones a fin de proyectarla como una herramienta comunicativa no ficcional ni, en su sentido más audaz, como literatura. Con lo anterior, en Leñero, la justificación del uso del *Periodismo literario* adquiere otro punto de consideración como consecuencia de su propia poética.

1.2 Vicente Leñero y la novela: el camino hacia el misterio.

Vicente Leñero es un escritor de vasto espectro creativo que nunca ha pretendido seguir una línea recta en su quehacer como narrador. Sus profesiones paralelas se funden y transgreden a favor de una búsqueda personal de la “flexibilidad del género

novelístico”²⁵ al utilizar a la novela como instrumento y estrategia de crítica literaria y social. Danny J. Anderson establece que los textos de Leñero:

Pueden leerse en comparación con las nociones canónicas del género para explicar la exploración que [...] hace de las varias convenciones literarias, lo que viene a ser un reconocimiento crítico de las posibles prácticas del discurso novelístico [...] y establecen conexiones importantes con la realidad contemporánea y funcionan como comentarios críticos sobre el estado de la existencia humana [...]²⁶

La crítica considera que esa trasgresión estilística y esa búsqueda sociológica es particularmente elocuente en *Los periodistas*, *La gota de agua* y *Asesinato*, textos en los que el factor social transita como una extensión lógica de su vocación periodística, dotándolos de una profunda intención documental que los distingue de sus otros textos.

Ahora bien, ¿qué propuestas contienen? En las introducciones de *Los periodistas* y de *Asesinato*, Leñero postula los fundamentos que explican por qué leemos esas obras en específico como *novelas* a pesar de la ausencia de ficción y de ser textos aparentemente de registro periodístico.

La introducción de *Los periodistas* nos dice que:

El ocho de Julio de 1976 el diario *Excélsior* de la ciudad de México sufrió lo que merece calificarse como el más duro golpe de su historia y tal vez de la historia del periodismo nacional. El episodio, aislado pero elocuente ejemplo de los enfrentamientos entre el gobierno y la prensa en un régimen político como el mexicano, es el tema de esta novela. Subrayo desde un principio el término: novela. Amparado ante tal género

²⁵ Danny J. Anderson, “Novela, mundo, crítica: El género como estrategia narrativa en la novelística de Vicente Leñero” en *Lecturas desde afuera: ensayos sobre la obra de Vicente Leñero*, F. Nigro, Kirsten (compilador) México: El Milagro, 1997, pág. 25.

²⁶ *Op. Cit.* pág. 25.

literario y ejercitando los recursos que le son o le pueden ser característicos he escrito este libro sin apartarme, pienso, de los imperativos de una narración novelística. Sin embargo, no he querido recurrir a lo que algunas corrientes tradicionales se empeñan en dictaminar cuando se trata de trasladar a la “ficción” un episodio de lo que llamamos la vida real: disfrazar con nombres ficticios y con escenarios deformados los personajes y escenarios del incidente. Por el contrario, consideré forzoso sujetarme con rigor textual a los acontecimientos y apoyar con documentos las peripecias del asunto porque toda la argumentación testimonial y novelística depende en grado sumo de los hechos verdaderos, de los comportamientos individuales y grupales y de los documentos mismos [...]

Por otro lado, la introducción de *Asesinato* establece lo siguiente:

Reportaje o novela sin ficción –y sin literatura, quizás- este libro quiere ser el análisis detallado, minucioso, de un crimen ocurrido en la ciudad de México en octubre de 1978 y cuyas características, antecedentes y repercusiones permiten iluminar áreas significativas de la sociedad mexicana en esta segunda mitad del siglo veinte.

En un empeño por mantener el máximo grado de objetividad, todos los datos consignados a lo largo del libro tienen un apoyo documental que se ha hecho público de algún modo o que de algún modo consta en escritos de diversa especie. El autor no ha querido tomarse libertad alguna para imaginar, inventar o deducir hechos; ni siquiera ha utilizado materiales provenientes de entrevistas o investigaciones personales que no se encuentren avalados por una constancia escrita. Sólo los datos existentes en documentos o testimonios públicos forman parte de esta historia; con ello se pretende evitar cualquier sospecha de difamación o deformación de acontecimientos y personas contraria a los propósitos descriptivos de la investigación.

En sus introducciones, Leñero propone dos ejes críticos que guían la lectura de los textos mencionados:

- Que la novela no tiene como característica intrínseca y necesaria a la ficción.
- Que la novela es un género que no es intrínseca ni necesariamente literario.

Los dos puntos nos remiten inmediatamente a la necesidad de modificar el concepto tradicional de novela que la encasilla como un género *necesariamente de ficción* para adaptar otro que explique el uso que Leñero pretende darle.

Helena Beristáin sugiere que la novela es “un relato extenso, narrado, generalmente en prosa, que da cuenta de una cadena de acciones cuya naturaleza en buena medida es la de la ficción [...] y cuya intención dominante es producir una experiencia estética.”²⁷ El concepto de Beristáin define a la novela, antes de relacionarla o desligarla de la ficción, como la “relación de una serie de eventos”²⁸ susceptibles de ser contados; es decir, como un *relato* que “da cuenta de una historia”²⁹ a través de la organización sistemática de diversas estructuras discursivas.

Por su parte, Luz Aurora Pimentel establece que el relato es “una construcción progresiva, por mediación de un narrador, de un mundo de acción e interacción humanas, cuyo referente puede ser real o ficcional”³⁰

En los dos conceptos anteriores, la naturaleza fictiva está subordinada a la *narración*, la cual abarca tanto géneros de ficción como “relaciones no literarias de sucesos, como las reseñas periodísticas y las informaciones históricas.”³¹

Julieta Campos, por su parte, establece que la novela “es un relato paralelo al relato de la vida, ordenado de cierta manera para expresar algo que el novelista no hubiera

²⁷ Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, México: Porrúa, 2006, Pág. 363.

²⁸ *Op. Cit.* pág. 352

²⁹ *Op. Cit.* pág. 424

³⁰ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, México: Siglo XXI Ediciones, 2012, pág. 10.

³¹ Beristáin, *Op. Cit.* pág. 352.

podido expresar de otra manera [...] e integra lo que en el relato de la vida ha quedado disperso.”³² Advierte también que “la existencia cotidiana puede convertirse en cualquier momento en materia de relato pero ese relato no será nunca idéntico al relato que enmarca una novela. En la novela está encerrado en ciertos límites, responde a un plan preconcebido, quiere decir algo que [...] responde a su composición deliberada, a su estructura organizada.”³³

Así, hallamos que la segunda gran característica de la novela es, además de la narración, el *estilo*. Mijaíl Bajtin establece que en la novela encontramos “la narración artística autoral, la estilización de otras formas de la narración oral corriente, la estilización de otras formas escritas (semi-literarias) de narración también corriente y otras formas de escritura autoral no artística.”³⁴

Un primer análisis arroja que la narración conscientemente estilizada es el punto primordial que separa una novela de un texto que no lo es y son la manipulación de la estilización de la narración y el nivel de denotación los que encaminan la reacción estética mediante los sentidos agregados.

Empero, al comparar las propuestas de Leñero con lo arriba expuesto, hallamos que en el autor el concepto de novela trasciende más allá de la conciencia narrativa y estilística propia de la labor literaria y la adecua también en las labores periodística e histórica en sus papeles de narraciones estilizadas de la realidad e incluso, como se verá más adelante, a la narración casual de la realidad empírica que no sufre una estilización

³² *Op. Cit.* Pág. 12.

³³ Julieta Campos, *Op. Cit.* Pág. 42.

³⁴ Mijaíl Bajtin, “Problemas literarios y estéticos” en Helena Beristáin, *Op. Cit.* pág. 352.

deliberadamente literaria, periodística o histórica pero que puede ser considerada una *novela* por el simple hecho de ser susceptible de *ser narrada*.

Por otro lado, a pesar de que una narración ostente un grado casi total de factualidad, la inexistencia de una sola narración de la realidad y de una sola interpretación hace que la naturaleza subjetiva le sea inherente a pesar de todo.

Cada individuo, en su capacidad de narrar, construye una novela diferente de la realidad, válida como experiencia individual o colectiva. De ahí que el sentido de *verosimilitud* que Leñero aplica al periodismo sea aplicable también a la Historia y a la realidad misma. Tal situación es expresada por el narrador en su obsesión con la verdad, entendida ésta como “la relatividad en la experiencia de la apreciación de la realidad³⁵ la cual, manipulada por el poder y por los prejuicios personales, arroja múltiples versiones posibles como consecuencia de las recepciones tan disímiles que sufre.

Dicha relatividad concluye, por tanto, en que la búsqueda de la verdad es inútil porque es irrelevante, inaccesible o, simplemente, no existe. Así, cualquier tipo de narración supone un grado de transformación de la realidad ya sea por cuestiones políticas, sociales, económicas o individuales. La verdad nunca es objetiva y siempre produce recelo en su acercamiento.

Ahora bien. Una vez fundamentadas las bases teóricas generales en torno al concepto de novela y su relación con el periodismo y presentadas las propuestas de

³⁵ Lucía Garavito, “La narración y la focalización como base para un análisis de la novelística de Vicente Leñero” en *Lecturas desde afuera*, pág. 71.

Leñero para abordar sus problemáticas, ha llegado el momento de ver de qué manera se manifiestan en los textos.

Debido a que *Asesinato* es el objeto principal de la presente tesis, su análisis tendrá espacio exclusivo en el tercer capítulo. A continuación sólo se realizará una muy somera descripción de la naturaleza de los aspectos arriba mencionados en *Los periodistas* y en *La gota de agua* por considerárseles aquí antecedentes formales de *Asesinato*.

Primeramente debe decirse que los tres textos desarrollan la problemática de la narrativa desde una postura que va de lo más literal a lo más figurativo pero, sin que exista una verdadera cohesión de significado que los una y que justifique su encasillamiento general como *novelas sin ficción*. En este sentido, *Los periodistas* es el más denotativo de los tres textos; es decir, el de los significados más literales en tanto que cumple una función precisa como denuncia política del golpe que el gobierno de Echeverría realizó en contra del Periódico *Excélsior* al provocar la expulsión del entonces editor en jefe Julio Scherer García, debido al abierto combate contra la manipulación política de la información que aquel sostenía. Con tal objetivo, Leñero usa fundamentalmente la crónica interpretativa para describir cronológicamente el golpe al mismo tiempo que intercala sus comentarios acerca del ambiente político de la época. Sin embargo, el texto no pretende descubrir sentidos ocultos o hallar razones desapercibidas de los hechos acaecidos sobre los protagonistas, sino que expone desde la visión parcial de un *actor* inmerso en la historia las manipulaciones políticas que no

eran ajenas del conocimiento público. En consecuencia, *Los periodistas* no pretende hacer la búsqueda de una *verdad* que, como suceso político, ya se conoce. Lo que el texto expone es un *ejemplo* y también una historia *completa*, con un desarrollo cronológico y un desenlace específico que no deja nada por descubrir porque su objetivo final es evidenciar un acto de censura. De ahí que *Los periodistas* sea un texto tan político y tan profundamente parcial:

El movimiento de la novela, desde el origen de un conflicto, a su crisis, hasta su resolución, está aunado a una caracterización maniquea de los “buenos” periodistas contra los malos; esto sirve para sugerir cómo los periodistas honestos pudieron resistir y derrotar la solapada manipulación que se aprovechaba de los “malos” periodistas [...] ³⁶

Este maniqueísmo que “reclama un periodismo libre y crítico” ³⁷ convierte a *Los periodistas* en un tratado de ética periodística, política y ciudadana. Por otro lado, entorno a los aspectos formales, *Los periodistas* es dentro de la triada el texto que presenta la construcción más atrevida estilísticamente hablando. En él hallamos una miscelánea de estilos que se suceden en el siguiente orden: el monólogo de reflexión, la escena polifónica, la transcripción noticiosa, la entrevista indagatoria, la crónica detallada e, inclusive, el guión cinematográfico y teatral. Sin embargo, tal

³⁶ Danny Anderson, *Op. Cit.* pág. 35

³⁷ *Ibid*, pág. 37

experimentación estilística no afecta su naturaleza *denotativa* sino que lleva de manera eficaz la narración hacia la farsa política a fin de enfatizar el aspecto crítico del texto.

La gota de agua, por otro lado, es un texto con un nivel connotativo más profundo que *Los periodistas*; sin embargo, no tiene, a diferencia de su antecesor, ninguna vinculación con el periodismo social. No hace una crónica de un asunto de interés público sino que desarrolla una aparente anécdota doméstica como relato de corte realista, por lo que su estructura y sus objetivos se alejan de los géneros considerados dentro del periodismo literario. *La gota de agua*, según Danny J. Anderson, desarrolla “una clase de realismo experimental (o intensificado) que incluye abundantes elementos de la realidad social cotidiana [...] que explota la fuerza motriz de un desarrollo lineal desde los inicios de una crisis hasta su final para hacer patente lo que aprende el narrador a lo largo de la experiencia.”³⁸

Sin embargo, se considera aquí que algunas lecturas de la crítica han caído en el error de compararla con *Los periodistas* y de categorizarla como *novela sin ficción*. El caso más intenso de dicha errónea comparación lo hallamos en el texto de José Luis Martínez Morales, *Leñero: ficción de la realidad, realidad de la ficción*. En este artículo, Martínez Morales establece que *La gota de agua* puede leerse a la luz del prólogo de *Los periodistas* porque aquel propone que “el traslado de elementos de la

³⁸ Danny J. Anderson, *Op. Cit.* pág. 35

realidad a la ficción no necesariamente tiene que estar dado por un proceso de *disfrazamiento* o *deformación*³⁹. Dicho lo anterior, expone que:

Cuando Vicente Leñero señala en su introducción a *Los Periodistas* que no ha querido “disfrazar con nombres ficticios y con escenarios deformados los personajes y escenarios del incidente”, pero que a pesar de eso ha querido construir una novela (es decir, un mundo de ficción; un mundo posible, por lo tanto); nos está mostrando de manera explícita su compromiso de representar, a través de la ficción, hechos reales. Pero esta intención por parte del autor no invalida el carácter ficcional de su obra. Lo mismo sucede con *La gota de agua*. Decir que su historia se basa en acontecimientos reales –al menos en su mayoría- no debe entenderse que se trate de un texto de carácter no ficticio, sino que por la presencia de dichos elementos el texto adquiere una categoría especial dentro de la relación bipolar realidad-ficción que podemos denominar, no obstante lo ambiguo del término, de carácter realista [...]⁴⁰

Aquí se consideran erróneas tales afirmaciones. En primer lugar, Morales supone que *Los Periodistas* es una ficción basada en hechos reales, lo cual descarta la existencia de un *periodismo estilizado*, al dividir de manera extrema el registro de creación entre *lo objetivo* –el periodismo- y *lo ficticio* –la literatura. Con lo anterior afirma también que una novela es un texto forzosamente de ficción y cualquier elemento narrativo clasificado como novela es, por consecuencia, ficcional pues “desde el momento en que dichos acontecimientos nos son presentados por medio de un discurso novelesco, y no periodístico por ejemplo, nos está vedado afirmar que los acontecimientos de la

³⁹ Martínez Morales, *Op. Cit.* pág. 176

⁴⁰ *Op. Cit.* pág. 178

historia, al menos en su totalidad y en la forma en que son narrados, sean necesariamente verídicos.⁴¹

Estas afirmaciones no sólo no toman en cuenta la teoría personal sobre los géneros periodísticos de Leñero –que descarta la existencia de la objetividad y se inclina por lo verosímil- sino que destruyen toda su teoría de renovación del género *novela* a favor de continuar usando una postura clásica. Aquí se piensa que *La gota de agua* no es sólo diametralmente diferente a *Los Periodistas*, sino que este no puede ser estimado como un texto de periodismo literario. La presencia de *lo cotidiano* en *La gota de agua* no responde a la búsqueda periodística, sino a la narración de la realidad como *novela de lo cotidiano*, pero sin relevancia comunicativa periodísticamente hablando.

Por ahora, hemos visto los postulados teóricos específicos y los antecedentes formales que nos marcan el camino por el cual podemos descubrir qué hace de *Asesinato* una novela. Sin embargo, hasta donde hemos estudiado, la crítica ha dejado de lado un elemento de suma importancia para el estudio de la novela, esto es, la nota roja.

La presencia de la nota roja en *Asesinato* se ha pasado por alto ya sea por la mala reputación de aquella, ya sea porque los estudios de la novela se han enfocado en lo epistemológico y lo policíaco.

⁴¹ *Ibid*

A pesar de esto, las renovaciones del género *novela* en Leñero, hacen necesaria la especificación del uso de la nota roja en el texto no sólo para realizar un análisis más detallado de la obra, sino porque la nota roja misma representa un ejemplo independiente -y en mucho anterior- que es justificado de manera aislada por los postulados renovadores que Leñero hace del género. Lo anterior, sin embargo, será objeto de estudio del siguiente capítulo.

CAPÍTULO II

LA NOTA ROJA Y LA NOVELA

El tono de los diarios había cambiado, en efecto. El sórdido asesino se había convertido en el heroico inocente; y el violador, y el necrófilo en el caballeroso protector del buen nombre de una mujer. Era una distribución de flores y de premios. Para todos había; para la justicia, para el hábil y sagaz Director del Penal que había descubierto al culpable y salvado al inocente; para los agentes policíacos, pero, sobre todo, para Roberto de la Cruz, el mexicano sin tacha. En cambio, José Asturias recibía un baño unánime de lodo y envilecimiento. La campaña que, a partir de esa fecha, abrieron los periódicos en su contra, acumuló en él todos los defectos, todos los vicios, todas las degeneraciones, todas las formas del cinismo. Todas las culpas, en suma, que habitualmente corresponden a una sociedad entera.

-Novelesco, de lo más novelesco que he visto -proclamó Asuara mientras Roldán acompañaba las palabras del gordo con un rítmico balanceo de subrayado.

Rodolfo Usigli
Ensayo de un crimen

Desde sus albores, este “tratamiento popular de una temática periodística policiaca o judicial”⁴² se ha constituido como espacio idóneo para la (re) creación del imaginario social donde las clases populares han encontrado no sólo un entretenimiento para muchos morboso, sino también un medio que proyecta sus miedos, prejuicios, tabúes y estereotipos: “La nota roja o página de crímenes o de información policiaca ha sido muchas cosas entre nosotros: la ocasión esplendente del morbo, la “normalidad” reducida en las fotos a poses que le dan la bienvenida al escándalo y la muerte, el morbo que desearía exorcizar a la violencia urbana.”⁴³

A través “del sensacionalismo y de la explotación de la desgracia ajena”⁴⁴ la nota roja construye un discurso que purga el crimen del inconsciente social a través de la representación maniquea del mal y del bien. Lo anterior la convierte en una lección moral en negativo y en evidencia e indicador de las tendencias de la conducta delictiva y moral de una sociedad específica en un tiempo específico. En este sentido, la nota roja representa un corpus de fuentes para la interpretación social. Miguel Wiñazki advierte que:

La frivolidad es uno de los más clásicos géneros periodísticos. Y, para sorpresa de cierto intelectualismo, habrá de afirmarse que no siempre la frivolidad es análoga a la superficialidad [...] la superficialidad o la profundidad del chisme multimedial depende del lector. El lector lee la frivolidad con superficialidad o con profundidad. La frivolidad de lo que se muestra en primera instancia es

⁴² Marco Lara Klahr, *Nota [n] roja. La vibrante historia de un género y una nueva forma de informar*, México: Debate, 2009, pág. 23.

⁴³ Carlos Monsiváis, “El caso del horrorosísimo hijo que con tal de no matar a su horrorosísima madre leía la horrorosísima nota roja” en *Fuera de la ley. La nota roja en México. 1982-1990*, pág. III.

⁴⁴ Carlos Monsiváis, Op. Cit. pág. 49

también un indicador profundo de los tiempos que corren. Es un síntoma. Evidencia la tremenda necesidad de evasión, muestra también la miseria humana tantas veces revestida de ostentación y lujo [...] la frivolidad expuesta en los medios es una buena forma de establecer una Crítica de la Frivolidad, desde la exposición de la frivolidad misma [...]⁴⁵

Sin embargo, por su papel como escaparate para la exhibición alarmista de la decadencia pública, la nota roja es un género estigmatizado por el canon periodístico. Como un producto de *baja cultura*, se le considera desde la élite informativa como pervertidor de la función informativa del periodismo “serio”, el cual se erige como espacio elitista de *alta cultura*. Pero la nota roja es mucho más que comentario y denuncia periodística del malestar social. La nota roja es un espacio de *relatos* que transitan de manera efímera como narraciones populares donde su retórica moralizante adquiere forma de fábula. Carlos Monsiváis señala que “En el tránsito metafórico, los crímenes dejan de ser sacudimientos colectivos y devienen leyendas hogareñas [...] convierte a los crímenes más notorios en expresión artística y ve en los hechos de sangre los cuentos de hadas de la mayoría.⁴⁶ Tal *tránsito metafórico* es consecuencia de las características que hacen de una noticia una nota roja. Marco Lara Klhar puntualiza que su narración está caracterizada por la *dramatización* lograda por ciertas estrategias emotivas del lenguaje que simplifican la realidad a través de estereotipos sociales que apelan a lo popular, a la fatalidad y al pensamiento mágico. Lo anterior le da a la nota

⁴⁵Miguel Wiñazki, *Periodismo: Ficción y realidad*, Buenos Aires: Biblos, 1995, pág. 41.

⁴⁶Carlos Monsiváis, *Los mil y un velorios*, pág. 18.

roja un aspecto de *excepcionalidad*, pues *descontextualiza* el evento al hacerlo individual, anónimo y fugaz⁴⁷; en consecuencia, tales *anécdotas de sangre* no tienen la posibilidad de extenderse narrativamente pues encierran todo lo que hay que decir *acerca del hecho*; es decir, son historias completas. Roland Barthes establece que “no es preciso saber nada del mundo para consumir un suceso; no remite formalmente a nada fuera de sí mismo”⁴⁸ por lo tanto, le atribuye una estructura cerrada.

Sin embargo, no toda la nota roja sigue al pie de la letra tales características. Algunos sucesos, sometidos a una imparable campaña mediática y a un insistente seguimiento por parte del público terminan por superar su categoría de anécdotas morbosas, de fábulas moralizantes, para devenir *relatos de sangre*. Detrás del clímax que representa el paroxismo de la anécdota contenida en la efímera *nota roja*, los relatos de sangre sugieren una historia que debe descubrirse y un desarrollo que debe seguirse hasta el desenlace. En otras palabras, el suceso trasciende su momentaneidad para configurar una historia basada en un principio de intriga.

Este tipo de sucesos desarrollan, a través de la opinión pública, la investigación oficial y la documentación periodística, un arco narrativo que se expande en un gran relato del que se vuelven narradores y autores todos los que participaron en su construcción ya sea como actores, transmisores o espectadores. La nota roja deviene

⁴⁷ Marco Lara Klahr, Op. Cit. pág. 57.

⁴⁸ Roland Barthes, “La estructura del suceso” en *Ensayos críticos*, traducción de *Essais critiques*, Barcelona: Seix barral, 1967, pág. 226.

entonces en relato colectivo y evento cultural cuyo impacto trasciende –y transgrede– esferas políticas, sociales e, inclusive, estéticas. Aquí se sospecha que de esta capacidad de *narración colectiva* se desprenden las razones que lleva a la crítica a considerar a la nota roja como una *novela*. Carlos Monsiváis advierte que “en la nota roja se escribe, involuntariamente y voluntariosamente, una de las grandes novelas mexicanas, de la cual cada quien guarda los recuerdos fragmentarios que esencializan su idea del crimen, la corrupción y la mala suerte.”⁴⁹

Roland Barthes, pionero del estudio del suceso alarmista, dice que “en un suceso, se da todo al nivel de la lectura; sus circunstancias, sus causas, su pasado, su desenlace; sin duración y sin contexto, constituye un ser inmediato, total, que no remite, al menos formalmente, a nada implícito; en este aspecto se emparenta con la novela corta y el cuento.”⁵⁰

El propio Lara Klahr asegura que en la nota roja “se aprecia un lenguaje de estructura ficcional, como si se tratara de una novela.”⁵¹ Aquí se cree, sin embargo, que el uso *del* concepto de *ficción* por parte de Lara Klahr es peligroso porque si bien el lenguaje de la nota roja *extraña* la forma en que se construye y transmite el suceso, éste no deja de ser una noticia; es decir, no deja de ser, esencialmente, información periodística. Lo propuesto por Lara Klahr está más en relación con lo *verosímil* y con la

⁴⁹ Carlos Monsiváis, *El caso del horrorosísimo hijo que con tal de no matar a su horrorosísima madre leía la horrorosísima nota roja*, pág. IV

⁵⁰ Barthes, *Op. Cit.*, pág. 226.

⁵¹ Lara Klahr, *Op. Cit.*, Pág. 58.

estilización propuesta en el capítulo anterior por Leñero, que con una especificación de la nota roja como ficción.

Como se dijo antes, para Leñero, la estilización del lenguaje en los géneros periodísticos narrativos por vía de recursos retóricos de naturaleza literaria es una herramienta potencializadora al transmitir la información. En la nota roja, la estilización del lenguaje no es un instrumento sino el fin en tanto es a través de ella que se justifica la trasmisión de la información morbosa e intrascendente que la define. El lector no lee nota roja porque piense que la información que trasmite sea importante, sino porque la realidad que le revela es tan extraordinariamente corporal y violenta que se vuelve intangible, casi metafórica a través del lenguaje que apela a tal información. Lo anterior arroja luz al hecho de que, si bien la nota roja ha sido tipificada novela por el grupo de estudiosos arriba mencionado, nunca se le ha dado valor literario alguno ni se le ha relacionado con ningún tipo de periodismo con intención estética.

En el periodismo literario, el principio de realidad es preciso porque su fin es crear una experiencia totalizante y crítica en torno a un hecho bien limitado en su tiempo, sus actores y su importancia social o política. El lector del periodismo literario es un lector especializado que se acerca al texto concientemente impulsado por su interés específico en profundizar en la noticia y en producir un análisis crítico. En la nota roja, por otro lado, ni la realidad se vincula con la experiencia inmediata ni con individuos concretos

ni el lector pretende enlazarla con su realidad inmediata ni con sus individuos porque no la leen como fuente de conocimiento social o político sino fuente de entretenimiento:

Se hace espectáculo cuando la información recurre más al lenguaje emocional que a la explicación racional; cuando los primeros planos encuadran los rostros de dolor y los detalles del sufrimiento, mientras quedan fuera del campo de visión las causas y los contextos; cuando la visibilidad se centra en el detalle y la emoción, sin que haya lugar para que emane el pensamiento reflexivo [...]⁵²

El lector de nota roja es un lector casual no especializado en busca de relatos inmediatos y desechables. En consecuencia, la fidelidad con el hecho de origen en la nota roja es irrelevante y es su modificación a través de la estilización lo que le da más valor como discurso alarmista. Por tanto, la posible estructura ficcional de la nota roja es más consecuencia de la *idea de ficción* que le atribuye el lector que a una construcción categóricamente ficcional. El lector popular semantiza la nota roja en *ficción popular* hasta colocarla al nivel de una narración imaginativa y la racionaliza ya no sólo como noticia, sino como relato cuasi cuentístico o novelesco siempre al servicio de su propia idiosincrasia. La nota roja puede ser categorizada como novela no sólo porque estiliza la realidad sino porque al novelizar el interés popular, se vuelve fábula colectiva y da forma al imaginario moral.

⁵² Lara Klahr, *Op. Cit.*, pág. 88.

2.1 Una novela criminal

En México, hay numerosos ejemplos de sucesos de nota roja que devienen relatos del dominio público debido a su papel como hitos del morbo. Un ejemplo sobresaliente es el caso del asesinato de Gilberto Flores Muñoz, en ese entonces director de la Comisión Nacional de la Industria Azucarera y de su esposa Asunción Izquierdo, también conocida como la escritora Ana Mairena, ocurrido el 6 de octubre de 1978. Carlos Monsiváis advierte que “al caso lo rodea el clímax paroxístico propio de los grandes momentos de la nota roja, y los lectores (que, por lo mismo, se ven como expertos) quedan al tanto del repertorio.”⁵³ Tal entusiasmo se debe principalmente al mórbido hecho de que el político y su esposa fueran asesinados *a machetazos*. El crimen ocurrió durante la noche en una casa de acceso casi imposible y sin que nadie de los que estaban en la residencia notara nada. Finalmente, tras una semana de investigación, el nieto confesó ser el ejecutor.

Los hechos, que están dotados de una malevolencia perfecta para el gusto popular, obtuvieron una inmediata categoría de *misterio por resolver*. La indeterminación del caso produjo un campo fértil para la especulación, misma que desarrolló narraciones públicas múltiples en forma de posibles versiones. Tales narraciones, sin embargo, no surgieron de la nada sino que tuvieron un punto de influencia en los medios que

⁵³ Carlos Monsiváis, *Los mil y un velorios*, pág. 83.

transmitieron la anécdota para, posteriormente, sufrir la estilización en la recepción, misma que dependió del estilo de la fuente. De ahí que quienes leían textos de periodismo “serio” construyeran un discurso diferente a aquellos que recibieron la información del caso a través de textos sensacionalistas.

A continuación, se analizarán tres diferentes tratamientos informativos del caso en cuestión para ejemplificar la manera en que la información sufre cambios estilísticos dependiendo de la naturaleza de la fuente consignadora; pero, debido a que el presente capítulo se centra en la construcción del discurso de la nota roja, se tomará la historia periodística de *La Prensa* como punto de comparación y será a partir de ella que se analizará el nivel de estilización del discurso periodístico no alarmista, cuya muestra será tomada en este caso del que en 1978 era visto como uno de los periódicos más serios e importantes, el *Excelsior*.

Junto a los periódicos anteriores, se revisará el discurso del *¡Alarma!* a fin de observar el tratamiento de la noticia una vez que el caso dejó de ser información diaria⁵⁴. Cabe destacar que estas observaciones estarán fundamentadas en una lectura estilística; en ningún momento pretenderán el análisis periodístico. Por lo tanto, las notas serán consideradas especulaciones narrativas estilizadas en mayor o menor medida sobre un hecho concreto de la realidad.

⁵⁴ Por cuestiones de espacio, se elegirán los fragmentos más representativos en torno a la construcción del relato, por lo que se descartarán las entrevistas de opinión y todas aquellas notas que repitan tópicos.

A. La Prensa

El estilo periodístico establecido en *La Prensa* difiere ampliamente del estilo de *Excélsior*. En primer lugar, la extensión de la nota en el segundo diario se reduce casi al triple debido no sólo a la poca importancia que *Excélsior* le dio al caso sino también porque la información en *Excélsior* se presenta concisa, limitada a la nota informativa, mientras que en *La Prensa*, además de la estilización, hay una tendencia a repetir la información sin razón aparente. No obstante, al hacer una lectura integral de la historia periodística de ambos periódicos, se halla una coherencia temporal narrativa progresiva. Lo anterior nos permite ordenar las notas de ambos diarios en tres actos: El hallazgo y la especulación, que supone los días 7, 8 y 9 de octubre. La investigación, correspondiente a los días 10 y 11. La confesión, correspondiente a los días 12, 13 y 14.

A pesar de esta similitud en la secuencia lógica de la consignación de las acciones, en las notas de *La Prensa* se pueden observar cuatro tendencias estilísticas generales que definen la personalidad de sus notas y que las diferencian de las notas de *Excélsior* en tanto que son totalmente opuestas al estilo serio de éste:

1. Obvia dramatización y exageración de las actitudes y declaraciones de los actores relacionados directa o indirectamente con el caso. Las reacciones familiares, por ejemplo, se presentan melodramáticas y altamente estilizadas:

El doble crimen cometido en el número 1535 de Avenida de las Palmas en Las Lomas de Chapultepec, fue descubierto por la señorita Alicia Flores Alavez a las siete de la mañana, cuando acudió a despedirse de sus abuelos porque se iba

a la Universidad. Tras la impresión al ver que los cuerpos de don Gilberto y su esposa, Asunción, se encontraban bañados en sangre, corrió en forma desesperada a informar a sus hermanos Gilberto, Patricia y Alfonso lo que descubrió [...] ⁵⁵

En *Excélsior*, en contraste, la misma reacción es presentada sin dramatización:

Alicia Flores Alavez, de 18 años, nieta del matrimonio, descubrió el crimen cuando acudió a las recámaras de sus abuelos a despedirse para ir a la UNAM. El matrimonio tenía su domicilio en Avenida de Las Palmas 1535 Lomas de Chapultepec [...] La nieta del matrimonio relató a la policía que al irse a las habitaciones de sus abuelos para despedirse encontró que las puertas estaban abiertas y al penetrar los halló muertos. Eran aproximadamente las 6 30 horas. Dijo que al primero en encontrar sin vida fue a su abuelo y al correr a la recámara de su abuela –las habitaciones están una enfrente de la otra-, descubrió que también estaba muerta. Sobre su cuello estaba aún el machete utilizado por él o los presuntos homicidas. De inmediato lo comunicó a sus hermanos [...] ⁵⁶

Durante el rito funerario, las reacciones registradas por *La Prensa* fueron expuestas de la siguiente manera:

Sin poder contener el llanto en medio de un absoluto silencio, Alfonso, Alicia, Gilberto y Patricia, depositaron rosas rojas sobre los féretros de sus abuelos Gilberto Muñoz y Asunción Izquierdo, al bajar a su última morada. Lentamente iban alejando su vista de la tumba en donde al fin quedara junto el matrimonio de ancianos. Con sus rostros bañados en lágrimas fueron recibidos en los brazos de su padre, doctor Gilberto Flores Izquierdo quien no pudo contener el dolor que lo embarga [...] A las doce horas, de la residencia de las Lomas de Chapultepec salieron dos lujosas carrozas negras seguidas de numerosos automóviles en los que se transportaban familiares y amigos. Tres motociclistas.

⁵⁵ Evaristo Corona Chávez y Julián Fajardo López, *La Prensa*, México DF, No. 18431 Año LI, sábado 7 de octubre de 1978, pág. 2.

⁵⁶ Alfredo Marrón B. e Ignacio Herrera, *Excélsior*, México DF, No. 22447, Tomo V, Año LXII, sábado 7 de octubre de 1978.

Al frente uno de la dirección general de la policía y tránsito, a los costados dos del IMSS escoltando los cuerpos y a medias el ulular de las sirenas. Al filo de las 14 40 horas el cortejo fúnebre arribó al panteón francés, el tañir luctuoso de las campanas anunciaron la llegada hacia su última morada en donde esperaban destacados políticos [...] ⁵⁷

En *Excélsior*, la misma nota fue presentada, en contraste, de manera muy somera:

Los cadáveres de quien fuera presidente de la CNA, Gilberto Flores Muñoz y su esposa Asunción Izquierdo de Flores Muñoz fueron llevados a su domicilio de Palmas 1535 a las 23 16 horas. A las 23 45 horas, anoche en esa casa se informó que el sepelio sería hoy a las 14 30 horas en el panteón Francés de la Piedad. Había en el lugar no menos de 20 coronas y más de 60 arreglos florales. Muchos funcionarios de gobierno, actuales y anteriores, hicieron acto de presencia. [...] ⁵⁸

Por otro lado, siguiendo la dramatización de los actores, las reacciones de las fuerzas judiciales son hiperbolizadas en *La Prensa*: “A pesar de que todas las corporaciones policíacas del país se avocaron a las investigaciones para detectar a los presuntos responsables hasta las 22 horas no se tenía ninguna pista firme y considera éste como un caso difícil.” ⁵⁹ También se hace hincapié en actos, reacciones y declaraciones policíacas intrascendentes o inverosímiles que tienden, en muchos casos, al humor involuntario:

Tres horas después de que se inició la reconstrucción de los hechos y se ahondó en inspecciones oculares, dos elementos de la policía judicial salieron con una

⁵⁷ Julián Fajardo López y Evaristo Corona Chávez, *La Prensa*, México DF, No. 18432, Año LI, domingo 8 de octubre de 1978, pág. 2.

⁵⁸ Alfredo Marrón B. e Ignacio Herrera, *Excélsior*, México DF, No. 22447, Tomo V, Año LXII, sábado 7 de octubre de 1978, pág.

⁵⁹ Evaristo Corona Chávez y Julián Fajardo López, *La Prensa*, México DF, No. 18431 Año LI, Sábado 7 de octubre de 1978, pág. 2.

caja en la que se llevaban la pista. Los objetos despedían un olor nauseabundo y de inmediato se enviaron para que fueran analizados por peritos. La residencia fue recorrida palpo a palmo por Jesús Miyazawa, Francisco Sahagún Vaca, Rosendo Páramo Aguilar, Reinaldo López Malvárez, Enrique Gándara Chacón, el doctor Rafael Moreno González y dos elementos de la Dirección Federal de Seguridad. Como producto de las investigaciones realizadas se pudo precisar que: A) el homicida es un enfermo mental que pudo actuar bajo los efectos de alguna droga. B) el crimen se fraguó con anticipación de cuando menos 15 o treinta días. C) dicho responsable que fue calificado como paranoico y psicópata, sí se desenvuelve en círculos cercanos a la familia y d) de entre una terna de sospechosos tendrá que salir el culpable [...] ⁶⁰

En contraste, la investigación en *Excélsior* es llevada con mayor prudencia:

Después de interrogar durante casi cinco horas a los nietos del matrimonio Flores Muñoz Izquierdo, el coronel Francisco Sahagún Baca, jefe de la división de Investigaciones para la prevención de la delincuencia afirmó que “definitivamente ninguno de ellos está implicado en el doble homicidio”. A su vez los investigadores que llevan el caso por parte de la PJD, aseguraron que el homicida de Gilberto Flores Muñoz y su esposa Asunción Izquierdo de Flores, “es un enfermo mental o drogadicto”. Sahagún Baca acompañado por Jesús Miyasawa Álvarez, director de la PJD y otros jefes policíacos fueron entrevistados ayer al salir del domicilio de Palmas 1535 en las lomas de Chapultepec y señalaron: “estamos trabajando, aún no tenemos nada en concreto, hay sólo indicios”. A puerta cerrada y bajo vigilancia, los investigadores efectuaron una nueva inspección ocular y la reconstrucción de los hechos [...] Desde las doce 30 y hasta las 17 30 horas, acompañados de varios peritos en criminalística, los investigadores recogieron objetos que depositaron en una caja de cartón y enviaron a los laboratorios para ser analizados [...] ⁶¹

⁶⁰ Evaristo Corona Chávez, *La Prensa*, México DF, No. 18434, Año LI, martes 10 de octubre de 1978, pág. 2.

⁶¹ Alfredo Jiménez Y Luis Segura, *Excélsior*, México DF, No. 22450, Año LXII, tomo V, martes 10 de octubre de 1978, pág. 5-A.

En mayor medida en *La prensa*, la forma en que la noticia es expuesta establece el principio de intriga:

Un velo de misterio envuelve al caso. Se considera difícil y hay pocos elementos con los cuales puedan detectarse los culpables. Las policías se encuentran desconcertadas. Todo es especulación, no hay pasos en firme y esperan “agarrar una hebra para deshacer la madeja completa”. Jóvenes policías que tienen en sus manos esclarecer el crimen no encuentran ninguna orientación. En la procuraduría del distrito se reciben partes y más partes, en un mundo de papel que ya se quisiera despejar. Ayer fueron mostrados los objetos que se tienen en relación al doble crimen, pero ello no es suficiente como para aclararlo, las hipótesis se fortalecen y la realidad se ve lejana. Al misterio se suma el dolor que embarga a la familia de los asesinados y por si ello fuera poco, surgen hirientes especulaciones [...] ⁶²

2. Inserto de información inverosímil, o intrascendente, para investir de autoridad moral y mediática a la publicación casi al extremo del ridículo:

Los reporteros de LA PRENSA fueron testigos en la práctica de la autopsia, se observó paso a paso como se efectuaba. Fue una tarea ardua, aunque “muy profesional”, a decir del doctor Gilberto Flores Izquierdo, quien terminó a las 14 30 horas, cuando se llevaron los cuerpos a embalsamar. Fue el doctor Ramón Fernández Pérez, director del SEMEFO, quien aclaró: “primeramente se dio muerte al ingeniero y luego a la señora. El crimen se consumó hacia la media noche no obstante que fue descubierto a las siete de la mañana”. Dijo que la muerte de ambos fue provocada por una anemia a consecuencia de la pérdida de sangre [...] ⁶³

⁶² Evaristo Corona Chávez y Julián Fajardo López, *La Prensa*, México DF, No. 18431 Año LI, sábado 7 de octubre de 1978, pág. 4

⁶³ Evaristo Corona Chávez y Julián Fajardo López, *La Prensa*, México DF, No. 18431 Año LI, sábado 7 de octubre de 1978, pág.4

Resalta que en *Excélsior* nunca se hace ningún alarde de empoderamientos morales o exclusivas informativas por parte de la publicación.

3. Justificación del crimen a través de su representación maniquea y estereotipada.

Esto se ve ejemplificado, en primer lugar, al expresar abiertamente que el crimen sólo puede ser cometido por personas de estratos sociales bajos; es decir, personas que detentan un cierto resentimiento social:

Los diferentes cuerpos policíacos de la capital cuentan ya con el retrato “moral” del criminal que victimó a machetazos en el cuello a los esposos Gilberto Flores Muñoz y Asunción Izquierdo. “Se trata de un individuo, de origen campesino que cuenta entre 20 y 25 años de edad”. El caricaturista Sergio Jaubert, especializado en retratos hablados de criminales afirmó lo anterior al salir de la residencia que se encuentra ubicada en Avenida Las Palmas 1535. El asesino es de complexión robusta, pelo lacio, cara redonda angular, ojos ligeramente rasgados, nariz un poco inclinada en la punta, le cae el pelo en la frente, labios regulares y moreno quemado. Precisó Sergio Jaubert que el retrato “moral” al que se refiere se puede realizar a través de un minucioso estudio que se hace tomando en cuenta los indicios que quedan en el lugar de los hechos. Desde ayer, el destacado caricaturista ha estado trabajando en los patios de la residencia y en las propias recámaras en donde fueron salvajemente asesinados los esposos Flores Muñoz. Asimismo se toma en cuenta el arma que fue utilizada y la forma en que se comete el crimen, lo que “nos da la pauta para conocer al sujeto sin necesidad de entrevistar a testigos”. El retrato “moral” define al individuo como una persona cruel, agresiva, violenta, de temperamento bilioso, sanguinario y rencoroso. Manifestó que por el momento este es el retrato aproximado que se tiene del homicida, al que por sus características, los agentes policíacos que realizan las investigaciones le seguirán los pasos. Todos los elementos de las diferentes corporaciones policíacas como la División de Investigaciones, Federal de Seguridad, Judicial Federal, entre otras, cuentan ya con el retrato hablado [...]⁶⁴

⁶⁴ Julián Fajardo López y Evaristo Corona Chávez, *La Prensa*, México DF, No. 18432, Año LI

Lo anterior lleva a *La prensa* a hacer un especial hincapié criminalizador en los obreros que trabajaban en la casa donde se llevó a cabo el asesinato:

Los investigadores dijeron que en el comedor, cerca de la puerta del jardín encontraron una huella de pisada, dejada en el lodo. Esa huella fue causada por un zapato con surcos paralelos. Uno de los albañiles, Ezequiel Rubio Chávez, lleva zapatos con suelas de estrías. A Cornelio Rubio Chávez, hermano del anterior, se le encontraron dos pequeñas escoriaciones en la mano derecha. No se informó de lo que declaró al respecto. Marco Antonio García Salazar, pintor, tenía un suéter con manchas de sangre en la parte anterior. Son cuatro pequeñas salpicaduras. A Delfino Vargas Sánchez, carpintero, también se le apreciaron manchas de sangre en el puño derecho de su chamarra [...] Oficialmente se informó que los agentes realizan una intensa búsqueda de albañiles, pintores y carpinteros que fueron en los últimos treinta días [...] ⁶⁵

En contraste, *Excélsior* nunca hace hincapié clasista en la sospecha rutinaria de los obreros; es decir, nunca pretende criminalizar a un sector en específico y termina la somera mención exonerándolos de cualquier posible culpa:

La PJD informó ayer que esperaba conocer la relación de trabajadores del despacho de contratistas “García Inda y Asociados”, que antes del crimen efectuaron varios trabajos en la residencia de la familia Flores Muñoz. También se dio a conocer que once de las personas que fueron interrogadas, entre ellas los dos trabajadores a quienes se les encontraron manchas de sangre en sus ropas, quedaron en libertad bajo las reservas de ley ya que de momento “ninguna está relacionada con el homicidio” [...] ⁶⁶

Domingo 8 de octubre de 1978, pág. 2.

⁶⁵ Evaristo Corona Chávez y Julián Fajardo López, *La Prensa*, México DF, No. 18431 Año LI, sábado 7 de octubre de 1978, pág. 5

⁶⁶ Sin autor, *Excélsior*, México DF, No. 22,448, tomo V, Año LXII, domingo 8 de octubre de 1978, pág.2

Por otro lado, en *La Prensa* existe una tendencia a convertir a la víctima en un mártir de la política, endiosándolo como un hombre puro, sin enemigos y *amado en* todos los ámbitos de la sociedad mexicana:

Si por venganza mataron a Gilberto Flores Muñoz, fueron por causas muy profundas y no por problemas laborales. Definitivamente entre los trabajadores cañeros no tenía ningún enemigo, ni creo que en toda la industria azucarera [...] La Federación Mexicana de Organizaciones Agrícolas demandó que las autoridades judiciales esclarezcan de inmediato el asesinato del vocal ejecutivo de la Comisión Nacional Azucarera, Gilberto Flores Muñoz, y apliquen todo el rigor de la ley a los autores intelectuales. Asimismo la FEDEMOA expresó que en el medio rural causó asombro y consternación el inclasificable crimen de quien fuera un gran hombre al servicio de la patria [...]⁶⁷

En *Excélsior* hay una declaración opuesta en relación a los tratos entre Gilberto Flores Muñoz y los cañeros: “El joven manifestó que ignoraba los motivos por los que fueron asesinados sus abuelos. Sin embargo, precisó que su abuelo tenía muchos problemas con los cañeros.”⁶⁸ Además del aspecto clasista, se hacen culpables lógicos de crímenes a personas con enfermedades psicológicas: “Gilberto Flores Muñoz, director de la Comisión Nacional de la Industria Azucarera, y su esposa Asunción Izquierdo fueron asesinados a machetazos la madrugada de ayer. La policía descartó que el móvil fuera el robo y al practicárseles la autopsia, se pudo establecer que en el crimen participaron cuando menos tres

⁶⁷ Carlos Espinosa Martínez, *La Prensa*, México DF, No. 18431, Año LI, sábado 7 de octubre de 1978, pág. 30.

⁶⁸ Alfredo Marrón B. e Ignacio Herrera, *Excélsior*, México DF, No. 22,447, Tomo V, Año LXII, sábado 7 de octubre de 1978, pág.10

personas, calificadas de sicópatas por peritos forenses.”⁶⁹ También se vuelven culpables personas que sufren de enfermedades relacionadas con la adicción: es decir, se anula la idea del crimen gratuito, del crimen generado de la nada o de una pulsión violenta ajena a un perfil social: “La policía encontró una botella de aguarrás sobre un lujoso mostrador, hace pensar de qué se trata del líquido que dio valor al criminal.”⁷⁰ Lo anterior se intensifica al tratar de explicar el perfil psicológico del nieto confeso al justificar su acto como única y lógica consecuencia de una *enfermedad mental*:

De comprobarse médicamente la supuesta locura de Gilberto Flores Alavez, ello implicaría que puede volver a matar. Tal consideración fue hecha por el licenciado en psicología, Humberto López López, jefe de psicólogos de los servicios médicos de la DGPT. En relación a la presunta demencia mostrada por el joven señalado como autor de la muerte de sus abuelos, Gilberto Flores Muñoz y Asunción Izquierdo de Flores, el profesional dijo: “Los dementes no mienten y en el curso de sus declaraciones Flores Alavez ha demostrado ser muy mentiroso”. Con base en su experiencia y respecto al doble homicidio, López López dijo que la situación de Flores Alavez puede ser el caso de un esquizofrénico incurable. Sin afirmar sus conceptos debido al nulo trato con el presunto doble homicida y en sí con el mortal suceso, el profesional señaló que una persona normal puede matar a otra en un momento de ira. Luego dio a entender que Gilberto Flores Alavez puede ser un brillante intelectual y tener un comportamiento normal y positivo. Empero, no descartó que al mismo tiempo y en el aspecto sentimental, emocional y afectivo, resulte negativo y hasta peligroso. Todo lo anterior puede ser descifrado con veracidad médica luego de que el presunto responsable de los hechos sea sometido para los estudios

⁶⁹ Evaristo Corona Chávez y Julián Fajardo López, *La Prensa*, México DF, No. 18431 Año LI, sábado 7 de octubre de 1978, pág.2.

⁷⁰ Evaristo Corona Chávez y Julián Fajardo López, *La Prensa*, México DF, No. 18431 Año LI, sábado 7 de octubre de 1978, pág. 4

necesarios para conocer realmente su personalidad, conducta y estado mental [...] ⁷¹

El *Excélsior*, por otro lado, nunca produce prejuicios acerca del estado mental de Gilberto Flores Alavés sino que se limita a la transcripción de las declaraciones de este:

Gilberto Flores Alavés, en su declaración preparatoria que rindió ayer ante el juez décimo quinto penal, Licenciado Mauricio Morales Ocón, afirmó que no recuerda nada acerca de la muerte de sus abuelos, Gilberto Flores Muñoz y María Asunción Izquierdo, pero relató detalladamente cuándo y dónde compró los machetes y la lima, instrumentos utilizados para cometer el doble homicidio. Flores Alavez, de 22 años, estudiante de derecho en la UNAM, heredero universal de la fortuna de su abuela, aseguró que fue víctima de una laguna mental por varias horas, y que volvió en sí por los gritos de su hermana Alicia que descubrió los cuerpos de los abuelos, que recibieron varios machetazos cuando dormían en la residencia de las Lomas de Chapultepec. El juez Morales Ocón pidió al muchacho que se concretara a decir si había matado a los señores Gilberto Flores Muñoz y María Asunción Izquierdo y respondió: “de acuerdo a las pruebas que la policía ha presentado, pude haber sido, pero no puedo asegurarlo, porque no recuerdo nada. Si lo hice fue en un estado de inconsciencia o de alteración psíquica [...] ⁷²

4. Finalmente, *La Prensa* introduce la idea de la existencia de un destino fatalista que vaticina la muerte de Gilberto Flores Muñoz y Asunción Izquierdo hasta el límite de una consideración mágica, misma que está totalmente ausente el *Excélsior*:

⁷¹ Sergio Mora Flores, *La Prensa*, México DF, No.18438, Año LI, sábado 14 de octubre de 1978, pág. 27.

⁷² Luis Segura, Manuel Campos Días y Alfredo Jiménez, *Excélsior*, México DF, No. 22453, Tomo V, Año LXII, viernes 13 de octubre de 1978, pág. 5-A.

HACE 18 AÑOS ESCRIBIÓ LO QUE HOY INDUJO AL DOBLE HOMICIDIO. Asunción Izquierdo de Flores Muñoz escribió su muerte hace 18 años, pero muy lejana estaba de suponer que el victimario sería uno de sus cuatro nietos: Gilberto Flores Alavez. La esencia del crimen se esconde en las páginas del libro “Los extraordinarios” que Ana Mairena publicó en 1960; es la obra inspiradora del doble asesinato que acaparó las primeras planas de los diarios nacionales. La escritora usó el pseudónimo de Ana Mairena y en el prólogo sólo se menciona que era originaria de San Luis Potosí —como sucede con la escritora real— y se menciona que es una obra de estructura narrativa basada en el desdoblamiento de la unidad y el tiempo. Promueve—dice la explicación del libro— un desenlace sentido dentro del suspenso, características adaptables al homicidio de los Flores Muñoz. Como escritos especialmente para encontrar la clave y resolver la responsabilidad de Gilberto Flores Alavez, se conjugan estos elementos: machetes, pastillas y el licor de los azucareros, el mezcal. La obra gira en torno a una persona de sexo masculino que tiene problemas de conducta y manifiesta tener “una edad imprecisa entre los 20 y 22 años”. Lo que corresponden al caso que ahora se vive. Gilberto contestó primeramente tener 22 años, luego corrigió ya ante el juzgado: “tengo 20”. Gilberto creció en el ambiente de la novela, conoció íntimamente a su autora y durante su infancia y juventud recurrió a los textos de la abuela para entender perfectamente la trama: un caso policiaco donde personas de la vida de la señora Mercedes [ilegible] y que también estremeció a la sociedad mexicana, aunque nunca se encontró al culpable. La obra literaria, y siguen las coincidencias, menciona a un joven que tiene unos enfriados e inexpresivos ojos. Ana Mairena fue autora, también, de “El cántaro de la puerta”, “Coplas de mi provincia”, “Mi difuntito”, y “El apóstol regresa”. Hay citas importantes en las páginas 5, 131, 163 y 177, donde se mencionan elementos que aparecieron

en el doble crimen de avenida de Las Palmas 1535 de las Lomas de Chapultepec. Por cierto que con el reciente caso el libro se encuentra agotado, hay quienes ya lo conocían y mencionaban las similitudes que ahora se prueban [...] ⁷³

B. Alarma!

Si la estilización de *La Prensa* roza el clasismo y la inverosimilitud, la forma periodística de *¡Alarma!* es francamente morbosa, criminalizadora y demonizante. Si bien mantiene de manera general la información vista arriba en tanto la crónica general de los hechos, se dejan ver juicios que incitan las lecturas subjetivas y parciales:

A la siguiente mañana, con notorio sentimiento de dolor, acudió al sepelio de sus abuelos en el Panteón Francés, se abrazó a los ataúdes y los besó en presencia de decenas de dolientes. Quienes lo vieron estremecerse de pena, llorar sobre las cajas mortuorias y aferrarse a ellas en atenta súplica de que no las bajaran al seno de la tierra, porque allí quedaba lo más profundo de su amor por los parientes en rama ascendente, creyeron en él. Nadie suponía que ese joven enclenque, a quien se le conocía una que otra debilidad, era en realidad un ente enfermo, loco, asesino, mitómano, capaz de machetear a sus abuelos y después sentar poco creíble cuartada [...] ⁷⁴

⁷³ Evaristo Corona Chávez y Julián Fajardo López, *La Prensa*, México DF, No.18438, Año LI, sábado 14 de octubre de 1978, pág 26.

⁷⁴ Sin Autor, “Yo maté a mis abuelos. El nieto confesó. ¡Demonio!” en *ALARMA*, No. 808, octubre de 1978, Pág. 27.

¡Alarma!, sin embargo, construye el esqueleto de la nota sobre la idea del destino ligado a las obras de Ana Mairena de una manera mucho más insistente que *La Prensa* misma, lo que dota al relato un sentido mágico significativamente más profundo:

¿Fue acaso la novelista “Ana Mairena”(o “Alba Sandios”) víctima de su propio destino? ¿Su asesino se basó en una de las novelas de terror escritas por ella, para darle espantosa muerte a machetazos? El matador de “Ana Mairena” cometió en la persona de ella, uno de los asesinatos que dejan historia en los anales de la criminalística y criminología de México y de muchas partes del mundo [...] En las novelas policíacas escritas por “Ana Mairena”, o mejor dicho por Asunción Izquierdo, siempre apareció un machete. Siempre hubo sangre a raudales. Esta vez, en su propia muerte, también hubo machetes y sangre, como en los rastros [...] ⁷⁵

Hasta ahora, se ha analizado la naturaleza narrativa de la nota roja y se ha justificado la veracidad y validez de su categorización como *novela* –no aún como literatura– ateniéndonos a un concepto no tradicional de novela que define a la misma como fenómeno narrativo, ficcional o no, cuya cualidad de novela radica en su capacidad de general relatos. A continuación, ya definidas las características de la novela, la novela sin ficción y de la nota roja, las aterrizaremos en el texto objetivo de la presente tesis, es decir, *Asesinato*.

⁷⁵ *Op. Cit.* pág. 28.

CAPÍTULO III
LAS NOVELAS DENTRO DE LA NOVELA

Resalta desde el inicio de la obra una insistente necesidad de dejar bien clara su alta factualidad la cual es precisada, una y otra vez, no sólo en el amplísimo corpus de datos duros obtenidos a través de la revisión minuciosa de fuentes oficiales y entrevistas con los implicados directos, sino en la advertencia preliminar con que Leñero acompaña a la investigación. Sin embargo, pese a la innegable precisión de la información recabada para construir las diferentes secciones que componen a *Asesinato*, ésta detenta un profundo nivel de subjetividad consecuencia principalmente de la naturaleza polifónica de sus elementos.

Asesinato es consecuencia de la enunciación múltiple con que las fuentes dan fe de los hechos investigados. La historia es relatada por incontables voces que crean un diálogo contradictorio, saturado de interpretaciones y cuya forma, pese a la fijación gráfica de la publicación reporteril u oficial, tiene mucho de naturaleza oral en la forma de su transmisión. En otras palabras, en *Asesinato* no nos enfrentamos a la síntesis de una investigación que unifica versiones dispersas de un acontecimiento definido a favor de la veracidad y regulada por una sola voz narrativa sino a un caso no resuelto que es fragmentado a través de versiones múltiples que se contradicen, anulan o repiten las unas a las otras creando un caos informativo en donde ningún hecho es definido más allá de su inminente ambigüedad.

Lo anterior ya lo ha hecho notar la interpretación epistemológica de los textos de Leñero propuesta por Danny J. Anderson que afirma que en dicho autor la realidad está

sujeta a un sin número de interpretaciones por lo que la verdad, como ideal cognoscitivo, no existe; sólo existen versiones subjetivas de esa realidad que siempre estará, por ende, modificada por mínima o aparentemente ausente que parezca tal modificación. Tales versiones de la realidad se manifiestan comunicativamente como enunciaciones narrativas que la transforman en relato y cuya naturaleza, a pesar de factual, presenta una alta estilización que se desprende de la predisposición moral, político-comunicativa o estética a la que la enunciación esté sometida por parte de quien refiere.

La capacidad narrativa inherente a la sola enunciación de la realidad es clave para entender no sólo que hace de *Asesinato* un texto subjetivo y ambiguo sino también qué hace de *Asesinato* una novela.

Desde su nota introductoria, Leñero deja en claro que la intención profunda de la investigación es modificar la intención factual de la lectura como objeto de periodismo informativo a favor de reconstruir la categorización tradicional del género narrativo clásicamente llamado novela para modificarlo a favor de otra definición que lo proyecte a discursos que, o no han sido considerados novelas o lo han sido por tendencias teóricas modernas sin obtener total aceptación por parte de las líneas académicas más conservadoras.

En *Asesinato*, la novela se manifiesta no como mero género ficcional, sino como la capacidad de enunciación narrativa de la realidad que es, además, abiertamente

intersubjetiva, independientemente del perfil estilístico que detente la construcción del discurso que le da soporte.⁷⁶ Asegura Luz Aurora Pimentel que:

Tendría entonces la experiencia humana una suerte de narratividad incoativa que no surge, como se dice, de la proyección de la literatura sobre la vida, sino que constituye una auténtica exigencia de relato [...] reflexionar sobre el relato no sería entonces, desde esta perspectiva, una actividad ociosa, aislada de la “realidad”, sino una posibilidad de refinamiento de nuestra vida en comunidad, de nuestra vida narrativa [...]⁷⁷

Asesinato lleva tal narración incoativa a un punto extremo al proponer una novela – la enunciación narrativa de una realidad - formada a partir de enunciaciones menores – algunas de ellas no específicamente narrativas- que son capaces de sostener en conjunto un macro-relato cuyas partes, sin embargo, no siguen una coherencia temporal cronológica en su articulación, sino que son versiones o contextualizaciones múltiples en torno al mismo momento. Tal insistencia representa el camino obsesivo hacia el entendimiento de un instante y la verdad, imposible de conocer plenamente, que yace detrás de él. En consecuencia, las seis partes que conforman *Asesinato* no son sino intentos múltiples e infructuosos de aprehender, a partir de registros, planteamientos y fuentes diversas, la clave para acceder a su conocimiento.

Leñero nos enfrenta a una incesante revisión de datos, relatos e investigaciones que, al tornarse inútiles, concluyen en la ausencia de un desenlace, confirmando la

⁷⁶ El que éste sea clasificado como ficción o no pertenece a una problemática teórica de otra índole relacionada con la problemática de los géneros literarios que no competen a la lectura aquí propuesta.

⁷⁷ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, México: Siglo Veintiuno Editores, 2012, pág. 7

ambigüedad inherente de la realidad. Así, la repetición continua de datos es la estrategia estructural que indica el camino narrativo de la búsqueda de la verdad y la certeza del inevitable fracaso.

Danny J. Anderson establece que “la organización textual y la yuxtaposición de las versiones del crimen alejan a la novela del establecimiento de una sola verdad. Más bien, la Verdad se destaca como un elemento siempre dudoso.”⁷⁸

Por otro lado, debe considerarse que esa realidad no es el hecho fáctico de acción humana sino la lectura hecha relato de una acción humana y en esa medida, cualquier acercamiento a ella estará condicionado por una narratividad transformadora consecuencia de la primera lectura, la cual es mera interpretación condicionada por la individualidad del receptor y todos sus procesos psicológicos derivados de los prejuicios, la educación y la idiosincrasia interna que tales significan: “El contenido narrativo es un mundo de acción humana cuyo correlato reside en el mundo extra-textual, su referente último. Pero su referente inmediato es el universo de discurso que se va construyendo en y por el acto narrativo.”⁷⁹

Asesinato es un texto que intenta acceder a una realidad narrativa a partir de tres discursos novelados; dos de ellos, por capacidad narrativa como relatos de acción

⁷⁸ Danny J. Anderson, “Novela, mundo, crítica: El género como estrategia en la novelística de Vicente Leñero” en *Lecturas desde afuera: ensayos sobre la obra de Vicente Leñero*, México: El Milagro, 1997, pág. 36.

⁷⁹ Luz Aurora Pimente, *El relato en perspectiva*, pág. 10

humanas y una por intención de narración: la novela periodística, la novela histórica y la novela de la novela.

En lo que respecta a la tercera novela, debido a que es un ejercicio deliberado de enunciación narrativa, al contrario de las antes mencionadas que son actos involuntarios de narratividad, se analizará cómo se modifica y qué conlleva novelizar un texto que ya posee tal naturaleza y si existe ficcionalización como parte del acto de novelizar y las consecuencias que esto sugiere en relación al concepto de novela de Leñero. Los puntos a tratar arriba mencionados tomarán como elemento central de análisis y descripción a la entidad enunciativa, la forma en que enuncian la realidad y la ambigüedad de dicha enunciación. Lo anterior requiere algunas especificaciones teóricas.

Según Luz Aurora Pimentel, es “por la mediación de un narrador que el relato proyecta un mundo de acción humana.”⁸⁰ Se entiende aquí pues al narrador como la voz enunciativa que tiene el papel de mediar verbalmente entre el mundo narrado y el lector de tal. A partir de la participación del narrador en el mundo narrado; es decir, a partir de su participación diegética, el narrador puede clasificarse en⁸¹ homodiegético, si está involucrado en el mundo narrado; autodiegético si es la mediación enunciativa y protagonista de tal mediación como en las narraciones autobiográficas, confesionales, monólogos interiores, epistolarios o diarios; testimonial si participa en la diégesis como personaje pero como mero testigo de las acciones del protagonista; metadiegético si es

⁸⁰ *Ibíd.*, pág. 12

⁸¹ *Op. Cit.* pág. 12

un narrador en segundo grado que desarrolla una narración secundaria dentro del marco de la narración principal y heterodiegético si no está involucrado en el mundo narrado.

Por otro lado, y en torno a la figura del autor, debe considerarse que éste no es necesariamente el narrador del mundo diegético y que su cualidad como tal puede no estar definida por acciones específicas de creación inédita. A continuación veremos como en *Asesinato* se desarrollan estas cuestiones.

3.1 La novela periodística

Se ha dejado en claro que para Leñero el discurso periodístico es altamente ambiguo y que su capacidad narrativa -potencializada por la estilización deliberada de muchos de sus géneros- lo convierten en un discurso novelesco. La primera parte de *Asesinato* presenta, desde esta postura, la novela inicial del caso que no es sino el desdoblamiento de la opinión pública a través de innumerables versiones que integran el relato popular. La pluralidad narrativa inicial introduce de lleno el principio de subjetividad a través de dos caminos: primero, la parcialidad propia de los textos periodísticos, misma que depende del objetivo político-informativo interno de los mismos; después, la subjetivación que representa la selección y descarte que el autor hace no sólo de las publicaciones consultadas, sino de las notas e imágenes elegidas de cada fuente. Sin embargo, más allá de algunas especificaciones en torno a las notas, Leñero nunca

interviene de manera directa en ellas; es decir, el relato es capaz de construirse por sí mismo y por sí mismo es capaz de lograr una narratividad polifónica en la medida en que sus elementos son ya independientemente narrativos.

Una intención absoluta de registro informativo habría considerado la transcripción precisa de todas las fuentes periodísticas que desarrollaron el caso o, en su defecto, la elección de una sola e integral fuente respaldada por una reputación de veracidad y seriedad; sin embargo, Leñero decidió crear la diégesis de la novela periodística a partir de reseñas fragmentarias de doce fuentes periodísticas diferentes ordenadas, a su vez, en ocho capítulos que siguen la lógica secuencial de la investigación judicial; sin embargo, la inserción específica de fragmentos periodísticos y el descarte de otros carece de justificación más allá de la intención de contraste y de jugar con la capacidad de diálogo entre las fuentes. Leñero recrea y modera un debate mediático que solo es posible representar con una historia como la suscitada sobre la familia Flores-Izquierdo.

Luz Aurora Pimentel establece, en relación a la polifonía de los textos, que “los incesantes cambios de voz no proyectan otros mundos [...] lo que proyectan es una imagen sumamente fragmentaria e incierta del mundo narrado.”⁸² Leñero seleccionó notas que se contradicen, corrigen, amplían y delimitan en ciertos datos y crónicas que establecen matices en la secuencia narrativa y hacen evidente la ambigüedad de la labor

⁸² Op. Cit. pág. 156

periodística cuyos reseñistas se hayan a caballo entre narradores intradieгéticos testimoniales –en la medida en que participan como actores e investigadores que invierten su subjetividad dentro del relato periodístico- y extradieгéticos –que en su papel de observadores externos deben, supuestamente, mantener la ecuanimidad e imparcialidad. Los narradores, por tanto, pueden no manipular los datos duros de la información pero sí conducen la lectura hacia ciertos efectos de recepción según sea el caso. Leñero aquí delega la labor periodística e informativa a voces exteriores sobre quienes recae el primer cuestionamiento de veracidad de los hechos.

La novela periodística representa la lectura pública del acontecimiento que es capaz de transformar la información en relato popular que tiende desde la construcción periodística al tremendismo y desde la recepción de masas, a la banalización consecuencia del morbo.

La fuerza con que el relato es arrojado en la vorágine informativa gracias a la expectación alrededor de la historia y a la estilización típica de las fuentes periodísticas de nota roja hizo de la información todo un relato de misterio por entregas capaz de provocar la lectura estilizada. Posteriormente, ya como parte del cuerpo de *Asesinato*, las notas periodísticas tiene la fuerza para seguir siendo un relato fuera de contexto sin la modificación formal por parte del autor pero sí con una intervención estilística que es sumamente sutil pero que, innegablemente, va más allá del ordenamiento y de la selección.

3.2 La Novela Histórica

A diferencia de la novela periodística, que narra el relato popular e inmediato del crimen, la novela histórica describe a los actores, los escenarios y los contextos periféricos a partir de acercamientos biográficos, autobiográficos y testimoniales; es decir, nos introduce, a través de narraciones autodiegéticas a la historia dentro de la anécdota, al relato profundo cuya única posible confirmación de veracidad se sostiene en la palabra de quienes confieren los hechos.

La novela histórica trata de rastrear las causas dentro de todos los ángulos y perspectivas posibles, de ahí que su estructura sea innegablemente repetitiva; sin embargo, al contrastar declaraciones o confrontar investigaciones, la repetición no hace sino precisar la ambigüedad de la información. Nos enfrentamos, por tanto, a una novela histórica formada por múltiples relatos que se anulan mutuamente de manera aún más contundente de como lo hace la novela periodística pues las diversas versiones de la realidad histórica direccionan la lectura del caso al fracaso epistemológico y a la confusión. Lo anterior se acentúa en la naturaleza narrativa homodiegética del relato.

Establece Pimentel:

El grado de subjetividad mayor en narración homodiegética no se debe solamente a los actos que como personaje realiza, sino de manera muy especial a un fenómeno vocal que es característico de esta forma vocal: toda narración homodiegética *ficcionaliza* el acto mismo de la narración. El narrador deja de

ser una entidad separada y separable del mundo narrado para convertirse en un narrador-personaje. Del mismo modo, el acto de la narración se convierte en uno de los acontecimientos del relato; la narración se torna acción, sin que necesariamente esté de por medio un cambio de nivel narrativo [...]»⁸³

Si bien lo anterior se deja entrever sutilmente en la novela periodística, es en la novela histórica donde tal ficcionalización y la forma del narrador personaje se hacen patentes. Por otro lado, Leñero hace sonar su voz extradiegética de investigador y periodista de manera más contundente en este relato invirtiendo juicios de valor, llevando a cabo las investigaciones y ordenando la información; sin embargo, el peso narrativo es cedido a las voces homodiegéticas.

- Actores

De manera general, la descripción de los actores principales se construye a partir de discursos biográficos y autobiográficos de los cuáles Leñero es investigador y parcial narrador. La biografía correspondiente a Gilberto Flores Muñoz muestra una gran estilización narrativa y emotividad retórica que la emparenta con una narración literaria más cercana a la novela histórica tradicional que a un discurso factualmente histórico o biográfico: “La pérdida de su fuerza aérea y el acoso militar que se instaló después

⁸³ Luz Aurora Pimente, *Op. Cit.* pág. 140.

enfurecieron al rebelde. En lugar de desistirse de su empeño, se atrincheró en su finca, como un tigre, dispuesto a conseguir nuevas alianzas y a dar el salto en el momento oportuno.”⁸⁴

Leñero no se limita a perfilar una entidad histórica y escueta sino que se encarga de construir un personaje dinámico, casi mítico: “Gilberto no había cursado estudios de abogacía y a partir de aquel momento entendió que no los iba a necesitar. Para triunfar en la política mexicana era preciso desarrollar habilidades ignoradas por los programas universitarios: talento práctico, audacia, quizás un poco de cinismo, impiedad.”⁸⁵

Tal entidad tiene dos vías de representación: el relato omnisciente del narrador extradiegético y la narración homodiegética testimonial de personas relacionadas con Gilberto cuyos relatos, obtenidos a través de entrevistas, parten de impresiones subjetivas, consecuencia de la parcialidad de esos entrevistados y no de análisis históricos rigurosos. Resalta el que Leñero tome como fuente biográfica principal la construcción retórica que la esposa de Muñoz construye de él en sus textos literarios, pues al hacer un perfil histórico-biográfico a partir de la subjetivización estética de una persona nos enfrentamos a un ente estilizado y no a una entidad factual concreta, fenómeno que aumenta el sentido mítico de la biografía:

De San Luis a la finca, Flores Muñoz recorrió las cuatro horas de intrincado camino hacia la guarida del maestro. Habían transcurrido diez años exactos desde que lo vio por primera vez, recién llegado a la capital potosina. No olvidaba que le debía todo: la carrera, el puesto, el estilo político, y que ahora

⁸⁴ Vicente Leñero, *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz*, pág. 92.

⁸⁵ Vicente Leñero, *Op. Cit.* pág. 90.

militaba en un bando contrario. Tenía miedo. El cacique podía ver en el diputado de 32 años a un traidor y era muy capaz –pensaba Flores Muñoz- de hacerle pagar duramente su ingratitud [...]”⁸⁶

Sin embargo, el máximo sentido de estilización del personaje se manifiesta a través de la transcripción de conversaciones y testimonios que carecen de comprobación más allá de la afirmación de veracidad de quienes remitieron dichas observaciones:

Discutieron todo un día, toda una noche.

-Yo me largo al cerro a comer quelites con mi gente –gritaba Cedillo.

-Nadie lo seguirá, mi general –decía Flores Muñoz.

-Me seguirán los que me han seguido siempre, desde que empezó la revolución –volvía a gritar Cedillo.

-No, mi general. Todos los que estuvieron tragando quelites con usted durante la revolución duermen ahora en colchones Simmons. Ninguno va a seguirlo al cerro, mi general [...]”⁸⁷

La biografía de Gilberto Flores Muñoz es una biografía de impresiones ajenas en donde no se nos enfrenta al hombre concreto sino a las versiones sobre un personaje perfilado como una leyenda. Respecto a lo anterior, Pimentel señala que “el lector tiende a confiar implícitamente en esa voz que le va narrando. No obstante, cuando esa voz se define en su propia subjetividad, surge la posibilidad de que lo que narra no sea del todo confiable [...]”⁸⁸.

La biografía de Asunción Izquierdo es estilísticamente diferente a la de su esposo. Mientras que en la segunda se construye un perfil a partir de impresiones externas, la primera es construida a través de guiños autobiográficos presentes en la obra literaria de

⁸⁶ *Op. Cit.* pág. 93.

⁸⁷ *Ídem*

⁸⁸ Luz Aurora Pimentel, *Op. Cit.* pág. 139.

la esposa del funcionario que se manifiestan como formas de narración autodiegética. El personaje se perfila no a través de datos concretos, sino a través de insinuaciones de episodios de vida estilizados a partir de una percepción ficcionalizada que la autora hace de sí misma. Por otro lado, si en Flores Muñoz se propone un sentido mítico del personaje, la biografía de Asunción Izquierdo introduce plenamente una idea de fatalidad concebida como maldición familiar: “Al margen de una valoración estrictamente literaria, importa registrar [...] la presencia de dos categorías de alusiones que luego se volverán constantes temática en la obra de Asunción Izquierdo: las alusiones a temas políticos del país, y las alusiones a la muerte que ocurre casi siempre de manera violenta.”⁸⁹

La descripción de la obra de Asunción Izquierdo en *Asesinato* no tiene sentido como narración autobiográfica ni como descripción literaria sino como profecía del crimen que funge como elocuente manipulación de la información previamente vertida a fin de maximizar el interés sobre la noticia en función del morbo ante tal aparente vaticinio: “El crimen es la culminación de *Cena de cenizas* y está consignado por Ana Mairena en forma de nota periodística. El dato de la ficción parece anticipar hechos reales.”⁹⁰

Dicha profecía, a decir de Leñero, se manifiesta no sólo en las coincidencias entre el crimen real y los crímenes descritos por la autora sino en su obsesión por la sangre: “La muerte y la retórica de su descripción, junto con la sangre y sus menciones, constituyen el

⁸⁹ Vicente Leñero, *Op. Cit.* pág. 124.

⁹⁰ Vicente Leñero, *Op. Cit.* pág. 152.

núcleo literario [...] Asombra, y hasta causa repulsa, la insistencia de la autora en las alusiones sanguinolentas.”⁹¹

La biografía de Gilberto Flores Izquierdo es, por obvias razones, considerablemente más extensa y al dividirse en varios capítulos dentro de *Asesinato*, presenta diversas formas narrativas. La primera perfilación del personaje carece del nivel de estilización y emotividad que caracterizan las biografías que la preceden; sin embargo, Leñero la direcciona nuevamente hacia el sentido profético relacionado con la sangre:

La sangre, el torrente sanguíneo que para su madre constituía una obsesión literaria, se presentó en le ejercicio de su profesión como tema único [...] esa “obsesión familiar” relacionada con la sangre literaria en Asunción Izquierdo, científica en Gilberto Flores Izquierdo pareció recaer curiosa, coincidentemente, en Patricia, la segunda hija del médico, quien durante su desarrollo presentó un padecimiento cardiovascular en un brazo: un hemangioma [...]”⁹²

La biografía del presunto culpable es relatada a través de impresiones ajenas que, curiosamente, lo perfilan ambiguamente. Por un lado, hay una tendencia testimonial a dibujarlo como una persona dócil: “nunca lo vio violento con violencia física [...] Siempre fue exageradamente opuesto a toda violencia”⁹³ pero, en contraste, hay quienes lo describen como “un chico imaginativo, fantasioso, mentiroso.”⁹⁴ El perfil psicológico sostiene que “el demandante, suspicaz, hedonista, megalómano, perfeccionista, invadido por sentimientos de omnipotencia [...] pese a su apariencia de seguridad y arrogancia externa, es un

⁹¹ Vicente Leñero, Op. Cit. pág. 128,

⁹² Vicente Leñero, Op. Cit. pág. 163.

⁹³ Ídem, pág. 168.

⁹⁴ Ídem, pág. 168.

muchacho ingenuo, frágil emocionalmente, temeroso, con una extrema orientación idealista hacia la vida y hacia las vivencias afectivas.”⁹⁵

La descripción de la relación de Gilberto con la sangre es de suma importancia para la construcción total de la novela pues introduce un punto de indeterminación respecto a la ambigüedad del caso:

Sus padres, sus hermanos, sus antiguos amigos dijeron que a Gilberto Flores Alavez se le helaba la sangre cuando oía hablar de sangre. Era algo insoportable para él. Se ponía lívido. No podía verla [...] ocurría un accidente, y por miedo a la sangre se volvía de espaldas, echaba a correr, se desmayaba [...] La sangre. Lo que era obsesión literaria en su abuela y obsesión científica en su padre, era en Gilberto, según los testimonios, motivo de pavor [...]⁹⁶

Tal ambigüedad en la perfilación del presunto parricida es, quizá, el punto paradójico en que se fundamenta todo el sentido epistemológico de *Asesinato*: más allá de especificar qué pasó realmente en la escena del crimen, se expone la total imposibilidad de afirmar o negar la culpabilidad de Gilberto Flores Alavez pues dicha certeza se fundamenta en una maraña de evidencia contradictoria, declaraciones contrastantes y hechos defensivos y ofensivos que en muchos casos se antojan ridículos. Sin duda, la supuesta enfermedad mental y los hechos entorno a la confesión y declaraciones del día del crimen incrementan tal imposibilidad. Leñero indica:

⁹⁵ Ídem, pág. 178.

⁹⁶ Ídem, pág. 167.

Al tomar el caso, la defensa de Gilberto Flores Alavez inició su tarea con el firme propósito de demostrar que su cliente padecía una enfermedad mental y que bajo los efectos de ese padecimiento, como consecuencia, cometió el doble asesinato. Ocurrió, sin embargo, según la propia Defensa, que al desarrollar investigaciones y peritajes, los especialistas del equipo defensor fueron descubriendo, hasta llegar a una certeza científica, que Gilberto era totalmente inocente del crimen que se le imputaba: él no había asesinado a sus abuelos [...] ⁹⁷

En torno a la confesión y declaraciones respecto a las actividades del día anterior de la consumación del crimen, la ambigüedad entra en directo dinamismo con otro personaje central, Anacarsis Peralta Torres, mejor amigo del presunto parricida y testigo de cargo. Leñero razona que “pese a su relevancia en los hechos, el comportamiento Anacarsis Peralta nunca fue suficientemente analizado por la Procuraduría ni por la Defensa: quedaron puntos por esclarecer, actitudes de los investigadores sospechosamente incompletas”⁹⁸. Ambos personajes dan relatos diferentes con, señala Leñero, la clara intención, de una u otra manera, librarse de la culpa. Tales versiones, si bien coincidentes en muchos de sus puntos, se contradicen en la información incriminatoria. Leñero se vale de una serie de especulaciones, cuyo registro es perspicazmente periodístico, al describir la actitud ambigua observada por Anacarsis y que, por ende, es la misma observada en Gilberto:

En desacuerdo con la Acusación y con la Defensa, puede explicarse de otro modo la tardía inculpación de Anacarsis contra Gilberto: de ser Gilberto culpable, Anacarsis debió llegar a la procuraduría tratando a toda costa de

⁹⁷ Ídem, pág. 469.

⁹⁸ Ídem, pág. 352.

quedar exento de cualquier responsabilidad. Por eso soslayó, al iniciar su testimonio, el previo conocimiento que tenía del uso que Gilberto, ¡o ambos!, pensaban dar a los machetes. En el supuesto de que los dos amigos planearan juntos el crimen –y luego Anacarsis se arrepintió y se llevó a su casa el otro machete-, el joven tenía razones de sobra para disimular ante el agente del Ministerio Público, hasta donde le fuera posible, su conocimiento previo y su participación abierta en los hechos preparatorios [...]⁹⁹

Describe, igualmente, sentimientos y reacciones del sujeto sin fuente que lo justifique y, sobre todo, formula atrevidas conjeturas sobre la manipulación de la información por parte de las autoridades e insinúa maniobras en torno a los veredictos y aplicación de culpabilidades:

La Defensa intentó demostrar que esos párrafos inculpatorios de Anacarsis hacia Gilberto [...] no corresponden al pensamiento original del joven Peralta. Ni siquiera corresponden al estilo literario ni a la lógica del discurso. Si en el momento de iniciar su declaración [...] Anacarsis consideraba culpable a su amigo, empezaría recordando y expresando lo que Gilberto le dijo sobre el uso que pensaba dar a los machetes y al Valium. No lo hace al relatar la escena correspondiente [...] según el razonamiento de la defensa, esto es prueba de que los textos inculpatorios fueron añadidos por la Procuraduría o, en todo caso, que Anacarsis fue obligado por sus interrogadores a inculpar mentirosamente a su amigo, y recibir a cambio una oferta de libertad. Como si le hubieran dicho: para salvarte necesitas culpar a Gilberto [...]¹⁰⁰

⁹⁹ Ídem, pág. 360.

¹⁰⁰ Ídem, pág. 359.

Como fuere, es de notar el considerable cambio en el estilo discursivo de tales aseveraciones, cuya enunciación responde más a una investigación periodística pero sin tocar plenamente un estilo de periodismo literario.

Alrededor de los actores secundarios, Leñero se remite incesantemente a las contradicciones en sus declaraciones o en las ambigüedades insinuadas en sus testimonios. En lo que respecta a los policías, Leñero se remite a las incoherencias y mentiras halladas en sus declaraciones y a un relato posterior que inculpa al padre del presunto parricida como supuesto responsable de un secuestro que los policías sufrieron para ser presionados respecto a sus declaraciones en torno al caso. Leñero indica que tal culpabilidad nunca fue esclarecida.

Los testimonios de las sirvientas, los trabajadores, los amigos, la defensa, la procuraduría y el encargado de la venta de las armas homicidas son introducidos por Leñero siguiendo el mismo tenor, el de la ambigüedad y como formas narrativas homodieéticas testimoniales. Más allá de consignar información que formule un camino claro hacia el entendimiento de la verdad sobre el caso, cada testimonio, cada declaración no hace sino dar más versiones, contradictorias todas ellas, de un relato que termina por ser demasiado disperso, demasiado lleno de indicios vacíos y laberínticos.

Las circunstancias, espacios y detalles en torno al caso transitan de la narración múltiple de hechos específicos a la enumeración de datos inútiles.

Tratando de hallar un antecedente del crimen en la historia familiar, Leñero se detiene en las impresiones externas en torno a la presencia o ausencia de armonía en la familia y los conflictos -maritales y fraternales- entre sus integrantes. Sin embargo, Leñero pone especial atención a “un incidente familiar que tres años más tarde, durante las investigaciones del crimen, la Procuraduría consideró significativo.”¹⁰¹ Tal incidente es una agresión verbal con implicaciones de violencia física que el presunto parricida dio a su abuela. Este hecho no es por sí mismo interesante en el contexto de *Asesinato*. Lo es, en contraste, la considerable pluralidad de versiones de la anécdota que Leñero consigna, todas con variaciones en torno al grado de violencia o la gravedad de las palabras conferidas.

Una vez superada la búsqueda familiar, Leñero se limita a la descripción de la casa, las herramientas, las huellas; toda esa información que, a pesar del rigor periodístico y de su utilidad contextual, dentro del objetivo central que es llegar a la verdad, no lleva a ningún lado. Lo anterior, sin embargo, no es accidental. El esfuerzo de Leñero, en un punto dentro de *Asesinato*, no es tanto revelar la identidad del asesino o confirmar la culpabilidad de Gilberto Flores Alavez sino exponer la futilidad de tal búsqueda.

John M. Lipski establece que “no es importante la identidad del asesino [...] en un plano más abstracto, la moraleja que conlleva la estructura narrativa es que todas las soluciones propuestas para la identificación del asesino pueden ser válidas a la vez; es

¹⁰¹ Ídem, pág. 187.

decir, la verdadera meta final de la investigación tiene que ser un conjunto de los elementos recurrentes.”¹⁰²A pesar

Desde la perspectiva anterior, no es casualidad que Leñero haya elegido el caso de los Flores Izquierdo. El caso ofrece la narratividad perfecta no sólo para teorizar sobre el acercamiento a la realidad sino para jugar con la multiplicidad de niveles narrativos y con la pluralidad de focalización. Lo anterior envuelve perfectamente al lector en una dinámica de búsqueda constante donde debe ser capaz de hilar puntos y desenterrar la historia. En este sentido, la estructura polifónica termina envolviendo al lector pues lo vuelve partícipe de la investigación no sólo como receptor del mensaje sino como detective. Tal vez el lector sea capaz de ver, entre todo el embrollo de la evidencia, el detalle que por fin sea capaz esclarecer el misterio aunque a cada paso aquel sea inevitablemente indescifrable.

La novela histórica y la novela periodística tienen una interesante simbiosis y culminación dentro de *En la cárcel*, último capítulo en dónde Leñero hace una crónica general del proceso de reclusión de Gilberto Flores Alavez en el Reclusorio Oriente.

En este capítulo, que funge como una especie de epílogo de calma posterior a la tormenta mediática, se habla del proceso de declaración de sentencia, de las apelaciones, y del rotundo fracaso de la huelga de hambre y la búsqueda del apoyo

¹⁰² John M. Lipski, “Vicente Leñero: Narrative Evolution as Religious Search” en *Lecturas desde afuera: ensayos sobre la obra de Vicente Leñero*, F. Nigro, Kirsten (compilador) México: El Milagro, 1997, pág. 105.

presidencial para liberar al condenado. El capítulo habla también de todos esos actos en apoyo al sentenciado y todos esos gestos humanos que nunca terminan de dejarnos en claro si fue realmente o no Gilberto el perpetrador del crimen a pesar de la certeza familiar y personal del acusado de su inocencia. Como lo indica Leñero, “sus palabras y sus razones eran idénticas a las de octubre de 1982, cuando la huelga de hambre; exacta la repetición, impresiones, aunque sin duda lógica, esa obsesión de estar diciendo siempre, siempre, siempre, que era víctima de un injusto encarcelamiento.”¹⁰³

Por otro lado Leñero, por primera vez en la novela, deja su papel de moderador del diálogo externo para integrarse a la historia como personaje activo. En la última parte del capítulo, intitulado *Una visita Gilberto* la cual se llevó a cabo el 7 de junio de 1984, un año antes de la publicación misma de *Asesinato*. Leñero desarrolla una crónica de esa visita como una manera de acercarse al personaje central de su relato. Ve su vida y ve su rutina en la cárcel. Hablan de la religiosidad del convicto, de la certeza de su inocencia y del perdón a todos los actores que lo llevaron preso. Este discurso de serenidad, sin embargo, es roto en el último párrafo de la obra donde Leñero, en un acto de provocación periodística y literaria, trae de vuelta la incertidumbre sobre la historia:

Resultaba extraño no ver cuadros ni estampas religiosas en la habitación. Ninguna Virgen maría, ningún Sagrado Corazón, ningún santo milagroso. En su lugar, y en un sitio prominente, cerca de la cabecera de la cama: una pintura en acrílico del amigo Alonso palacios. Según se puso a explicar Gilberto, el cuadro

¹⁰³ Vicente Leñero, *Op. Cit.* pág. 535.

representaba la justicia. Era una mujer, el rostro de una mujer con ojos oscuros de azoro, vigilantes, rodeada y acosada por pequeñas figuras de arlequines, magos, pierrots, brujos, duendes. Tenía la mujer el cuello muy largo y muy blanco y su cabeza se coronaba con una luna de azul muy intenso que/

-Gilberto, ¿mataste tú a tus abuelos?

Lanzada de zopetón, la pregunta interrumpió el discurso explicativo del muchacho pero no logró confundirlo. Rápidamente giró el cuello para mirar y sostener la mirada sobre los ojos del interlocutor al tiempo que respondía, con aire categórico:

-Por supuesto que no.¹⁰⁴

3.3 La novela de la novela

Como lectura independiente, *La novela del crimen* podría parecer un ejercicio deliberado de la estilización de la información periodística recabada a fin de relatarla modificando su lenguaje original a favor de la ficcionalización como requisito fundamental del proceso de novelar. Sin embargo, frente a la nueva definición que *Asesinato* propone, el proceso de novelización debe sufrir forzosamente un cambio que responde al nuevo concepto.

Si en Leñero la novela es la capacidad de cualquier discurso de referir un relato, es decir, de *narrar* independientemente de las estrategias retóricas utilizada o de la intención estilística de quien narra, *novelizar* supone el proceso de dar una forma

¹⁰⁴Vicente Leñero, *Op.Cit.* Pág. 541

narrativa a discursos contruidos no narrativamente; es decir, discursos factuales o informativos que carecen de uno o más de los elementos básicos de la estructura narrativa, esto es, de sucesos relatables, de una voz enunciativa y de un receptor. Lo anterior no sólo anula a la ficción como elemento *sine qua non* del acto de novelizar sino que justifica el que discursos como el histórico o periodístico sean no sólo leídos, sino clasificados como novelas.

Sin embargo, a pesar de que el proceso de novelización aquí propuesto responde al concepto de novela creado a partir de Leñero, la novela del crimen es una paradoja pues si bien el título del capítulo supone un proceso de novelización, los discursos periodísticos e históricos en que Leñero basa dicha *novela* son ya novelas. En este punto es pertinente plantearse dos preguntas: ¿Qué significa el que Leñero haya decidido “novelizar” un discurso previamente novelizado? ¿Hay una diferencia profunda entre la novelización periodística y la novelización de Leñero? La primera pregunta se despeja ante la cuestión el ordenamiento de los discursos. No es accidental que Leñero haya utilizado al relato periodístico como punto de partida para sumergirnos en el acontecimiento.

Deslindándose de la responsabilidad narrativa, el autor permite que una polifonía discursiva se encargue de construir la primera impresión sobre el caso a pesar de que ese relato esté totalmente definido por las manipulaciones propias de las noticias de la naturaleza de la nota roja y de la pluralidad de versiones citadas cuyos consignadores,

determinados por la natural velocidad de captura y transmisión de la información emergente a condición de atrapar la atención del lector sobre otras publicaciones, construyen relatos periodísticos ambiguos.

Por otro lado, la novela histórica, que debería perfilar a los actores del suceso, construye personajes cuasi literarios que, junto a la ambigüedad natural del relato periodístico, prefigura en la primera lectura un relato que pierde toda intención informativa a favor de una novelización especulativa cuya lectura está necesariamente cargada de los prejuicios del relato múltiple previo.

La novela del crimen es, desde esta perspectiva, la novelización deliberada de relatos inconscientemente novelizados a través de la obviación de las estructuras narrativas y no por un cambio real en la narración periodística o histórica.

Específicamente, la labor de novelización consciente se centra en la síntesis de la categoría narratológica de la voz narrativa. Sin embargo, en *La novela del crimen* no hay ningún tipo de información nueva que no haya sido previamente recabada por la investigación periodística; de hecho, el capítulo es una reescritura sintetizada de la novela periodística en donde la voz narrativa toma una forma heterodiegética y el discurso se unifica en un estándar estilístico. Empero, Leñero no pretende la unificación narrativa sino que estratégicamente mantiene la indeterminación del relato a través de la consignación explícita de las versiones de los implicados, las cuales producen subtextos dentro de *La novela del crimen*:

Terminada la sobremesa, la madre abandonó el comedor y los dos amigos se dirigieron al cuarto de Anacarsis. Estaba en desorden. Anacarsis no había concluido aún el trabajo de composición arquitectónica que debería presentar al día siguiente, en la universidad. Necesitaba pasar a recoger unos planos e Eliana Tijerina, su condiscípula [...] Fue en ese momento en que los dos amigos se hallaban solos, y no durante la comida en presencia de la madre de Anacarsis (relato de *Anacarsis*) cuando Gilberto habló largamente de la cabaña de madera que pensaba derribar [...] Gilberto pidió a su amigo que lo acompañara a comprar unos machetes para derribar la cabaña de madera (*primer relato de Gilberto y relato de Anacarsis*). Anacarsis buscó un serrote en su cuarto (segundo relato de Gilberto), pero no lo encontró. Los dos amigos salieron de casa de Anacarsis para ir a recoger los planos a casa de Eliana Tijerina cuando Gilberto no había decidido aún con qué herramienta se podía tumbar la cabaña de madera (*segundo relato de Gilberto*) [...] ¹⁰⁵

Tales referencias a las versiones del relato de los actores del suceso anula el efecto de novelización estilizada a favor de un relato que en muchas de sus partes toma una forma mucho más periodística además de mantener la naturaleza oral. Leñero circula así de una estilización del lenguaje más cercana a una novela clásica cuyo narrador heterodiegético se disuelve en la historia, pero en otras partes, su identidad se hace notar como mero transcriptor y ordenador dentro de la lógica temporal de los relatos dispersos de una historia que nunca llega a ser una, ni siquiera en la síntesis de toda la información que *La novela del crimen* representa.

¹⁰⁵ Ídem, pág. 246.

En este sentido, aunque Leñero no es el creador de las notas periodísticas ni tampoco de muchos de los fragmentos narrativos de *La novela del crimen*, es pleno y consciente autor de *Asesinato* en tanto su papel no se limita al de mero compilador sino que su inventario textual es un acto de manipulación informativa cuyo deliberado ordenamiento da pie a una cierta lectura que con otro orden o con otros fragmentos informativos habría dado como resultado un texto diferente. Además, ese ordenamiento ya supone un estilo y una estrategia narrativa.

Por otro lado, Leñero puede ser llamado *narrador* pues aunque la diégesis de los antecedentes periodísticos e históricos pertenece a relatos independientes con narradores homodiegéticos testimoniales y autodiegéticos que en nada se relacionan con Leñero, este le da el sentido global con el ordenamiento.

Valdría plantearse la posibilidad de considerar al compilador un narrador heterodiegético testimonial en tanto el ordenamiento de la diégesis interna da forma a un macro-relato que se vería modificado si se eligiera otro ordenamiento u otros segmentos narrativos. En otras palabras, el relato resultante es la consecuencia de un acto deliberado de construcción narrativa no como consecuencia de un proceso creativo, sino de la colocación de relatos en un cierto orden capaz de generar significados nuevos. Lo anterior retoma la idea de la ausencia del narrador heterodiegético a favor de la aparente factualidad:

Incluso un narrador heterodiegético puede estar presente o ausente, en distintos grados, del discurso narrativo. A mayor presencia, mejor definida estará su personalidad como narrador; a mayor “ausencia”, mayor será la ilusión de “objetividad” y por lo tanto de confiabilidad. Porque una voz “transparente”, al no señalarse a sí misma, permite crear la ilusión de que los acontecimientos ahí narrados ocurren frente a nuestros ojos y son “verídicos”, que nadie narra [...] ¹⁰⁶

La presencia de Leñero parece, en este sentido casi inexistente, velada por la aparente factualidad de la investigación documental que si bien no lo anula como agente manipulador de la información, si distrae al lector de su papel y efecto sobre el texto. En otras palabras, al leer *Asesinato* no se lee la historia sino el manejo sobre la historia y los objetivos que llevaron a Leñero a hacer tal manipulación; esto es, desde la estructura, la transformación del canon Novela y, epistemológicamente, la certeza de que la realidad es en potencia narrativa, narrable e inaccesible.

¹⁰⁶ Luz Aurora Pimente, Op. Cit. pág. 142

CONCLUSIONES

La teoría literaria, en su afán de abarcar de manera total el objeto de su estudio, tiende a incurrir en un común y lamentable error: proponer teorías de anhelos universales que pretenden abarcar –casi- toda la esfera literaria. Lo anterior conlleva sugerir, primero, que toda obra literaria es caracterizada por una poética equivalente con estructuras, significaciones e intenciones generalizables; En segundo lugar, que los géneros son estáticos y que sus relaciones, conceptos y categorías no sufren modificaciones. Nada más alejado de la realidad.

Las teorías literarias deben ser conscientes de que el fenómeno literario es dinámico, mutable y, sobre todo, se niega a la generalización; por tanto, deben desarrollarse a partir de las obras que pretenden analizar y evitar generalizar. Sin embargo, gran parte de la crítica y de la labor académica sigue el camino contrario: toman una obra y tratan de adaptarle teorías ya existentes con un lógico fracaso. En el caso de la literatura contemporánea, uno de los mayores vicios respecto a su análisis ha sido la tendencia de tratar de atribuirle tópicos clásicos cuando, en gran parte de los casos, aquella les efectúa rupturas conscientes a fin de hacer constar la necesidad de la reconfiguración total de las teorías respecto a las nuevas búsquedas estructurales y genéricas, que son o bien inquietudes personales de autores específicos, o bien resultado de una labor literaria en continuo movimiento y consciente hacia un entorno extraliterario. Dentro de

la literatura mexicana contemporánea, el caso de Vicente Leñero es, en este sentido, definitivo.

Asesinato es un texto audaz que parte de una premisa sencilla en sus postulados pero compleja en sus ejecuciones: si la realidad acepta diferentes lecturas que ofrecen, en consecuencia, diferentes realidades; ¿por qué, entonces, se pretende que las actividades que la enuncian tengan espectros limitados de creación cuando la realidad misma no puede encerrarse en un solo espectro de interpretación? ¿No es acaso lo más lógico, ante la pluralidad semántica de la realidad, usar una pluralidad de discursos y estrategias retóricas para interpretarla y, a través de dicha interpretación, hacer comentario y crítica de dichas formas de enunciaciones?

En *Asesinato*, Leñero hace una crítica profunda en torno a la realidad social y a las maneras en que accedemos a su conocimiento. Esto lo lleva a plantearse la necesidad de modificar ciertos estatutos genéricos de actividades enunciativas, no sólo en función de renovaciones académicas, sino con el objetivo de crear un camino que lo ayude a entender el acceso a esa realidad que pretende comentar y entender; en este sentido, la necesidad de modificar el concepto de novela no depende tanto de una revitalización del género como de juzgar cómo se accede a la realidad a través de su uso.

La vida social es narrativa en tanto acción pura en potencia y es narrable como objeto de origen de la comunicación verbal y cualquier acto comunicativo narrativo a

partir de ella es ya una novela. Sin embargo, no debe pasarse por alto que tal apelativo en *Asesinato* ya no responde a un género literario sino a la capacidad natural que la acción humana posee de narrar.

Leñero no niega la existencia del género literario con todas sus características bien cimentadas desde la academia sino que produce una nomenclatura paralela e independiente que indica que el acceso a la realidad es necesariamente narrativo e inevitablemente ambiguo y que tales características no deben considerarse privativas de un discurso literario en el sentido academicista y exclusivo de la palabra. Hablar de la literaridad de la novela en este punto se vuelve, pues, irrelevante.

La manera de entender la novela propuesta por Leñero diluye la presencia de la categoría de ficción pues la narración de la vida diaria no responde a tal nomenclatura como creación de realidades posibles pues quien narra la realidad, lo hace de manera directa a partir de lo que ve, escucha o experimenta. Sin embargo, esa narración, al estar condicionada por la individualidad de las experiencias y todo lo que eso implica –ya sea en el aspecto político, económico, social o estético- está necesariamente determinada por la subjetividad de quien la refiere. En ese sentido, toda novela –todo acto de enunciación narrativa de la realidad- es ambigua, sospechosa, indeterminada. Es aquí donde entra en juego la oposición entre la realidad como ficción y la ficcionalización de la realidad. Mientras que el primero conlleva el uso de un discurso narrativo en favor de

una realidad representativa, el segundo supone la estilización discursiva de los elementos de la realidad factual. En otras palabras, cuando se enuncia la realidad en narración, esta sufre una inmediata estilización consecuencia de la subjetividad del enunciador. Tal estilización puede o no ser deliberada pero siempre está condicionada a las intenciones del enunciador. En la novela propuesta por *Asesinato*, el estilo no es ficción pero ficcionaliza la realidad a través de las versiones de que puede ser presa. Toda enunciación es una versión de la realidad, de sus circunstancias y las interpretaciones de las circunstancias y es su nivel de estilización y su intención denotativa o connotativa la que define su naturaleza periodística, histórica o literaria. La narración histórica y el periodismo en específico informativo son discursos que pretenden una ficcionalización cero pues de manera ideal se caracterizan por una estilización casi nula a favor de un discurso denotativo; es decir, de sentidos literales. Sin embargo, al dejar claro que la narración es parcial, esa alta objetividad se antoja sospechosa. Es en este punto donde la novela representa un problema de conocimiento para Leñero. Si toda narración de la realidad está ya estilizada, es decir, subordinada a la interpretación o reducida como versión, el conocimiento de la realidad es imposible. Es en este sentido que la idea de que la realidad en una novela cobra más fuerza: cuando enunciamos la realidad no accedemos a ella, sino a interpretaciones de la misma; por lo tanto, no la conocemos, solo la especulamos. Desde esta perspectiva se hace evidente el porqué de la polifonía testimonial, de las contradicciones informativas y de la

acumulación de datos. La repetición constante de la anécdota y la multitud de enunciadores es la estrategia que evidencia la especulación sobre la realidad y su narratividad también naturalmente plural y especulativa.

La crítica, sin embargo, ha pasado por alto la reflexión en torno a una novela sin literatura y sin ficción o anula la posibilidad al hablar de métodos sutilísimos por los cuales Leñero hace *ficción*. José Luis Martínez Morales, en torno a *Los periodistas* afirma que:

Cuando Vicente Leñero señala en su introducción a *Los periodistas* que no ha querido “disfrazar con nombres ficticios y con escenarios deformados los personajes y escenarios del incidente”, pero a pesar de eso ha querido construir una novela (es decir, un mundo de ficción, un mundo posible, por lo tanto); nos está mostrando de manera explícita su compromiso de representar, a través de la ficción, hechos reales. Pero esta intención por parte del autor no invalida el carácter ficcional de su obra [...] ¹⁰⁷

Por otro lado, hay crítica que al hablar de la relación de Leñero con la *Non Fiction Novel* y con el *New Journalism* comete el error de compararlo con Capote o Wolf como modelo a seguir. En la tesis de licenciatura en torno a *Asesinato* que he hallado, por ejemplo, el autor establece una comparación que a todas luces es no sólo errónea, sino que evidencia que la lectura que del texto hizo fue superficial y descuidada, sin tomar en cuenta los objetivos de la poética de Leñero:

¹⁰⁷ José Luis Martínez Morales, “Leñero: ficción de la realidad, realidad de la ficción” en *Texto Crítico* Número 29 (1984) pág. 184.

No obstante, con todo el respeto que me merece Leñero, su novela no alcanza la fluidez de *A sangre fría* [...] pues en gran parte del texto se observa una obsesión por la cita directa y un temor en caer en la parcialidad, con lo cual se incurre en la repetición de datos [...] ¹⁰⁸

Lo anterior no sólo anula la propuesta teórica de Leñero, sino que trivializa el sentido del texto y la crítica que pretende construir del género mismo al negarle toda veta reaccionaria fuera de las implicaciones clásicas del género. En pocas palabras, da una solución sencilla a una propuesta mucho más compleja.

Así, *Asesinato* es dos novelas, una desde la perspectiva formal que conlleva las consideraciones clásicas del género, altamente ligada con las nociones literarias en torno suyo, y otra que está más allá de los géneros académicos para proyectarse como capacidad comunicativa pura. Por otro lado, *Asesinato* es la realidad misma que narra y la capacidad de relatarla. *Asesinato* es, en fin, una novela de novelas cuya estrategia no sólo funciona, sino que logra compaginar el aspecto técnico con las intenciones epistemológicas en torno de la verdad y su acceso fallido lo cual cobra más fuerza a través del comentario político de manipulación informativa y encubrimiento por parte del poder.

Finalmente, para concluir respecto a la posición de Leñero frente a *Asesinato*, bien valdría la pena retomar las reflexiones de Walter Benjamin quien establece que “el

¹⁰⁸ Tomás Hidalgo Nava, *El modo en la Novela –reportaje. El caso de Asesinato. El doble homicidio de los Flores Muñoz de Vicente Leñero*, México: UNAM, FES Acatlán, 2001, pág. 176.

narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida. Y la torna a su vez en experiencia de aquellos que escuchan su historia. El novelista, por su parte, se ha segregado. La cámara de nacimiento de la novela es el individuo en su soledad.”¹⁰⁹ Lo anterior nos hace pensar que el papel de Leñero es plenamente el de narrador y no el de novelista y que su ejercicio en *Asesinato hace*, además de la crítica social y de la evidencia de la polifonía de la realidad, una reivindicación de la fuerza oral como trasmisora de la historia diaria.

En *Asesinato*, Leñero toma el papel de portavoz de la historia sin intención alguna de monopolizar su transmisión; es decir, a pesar de estilizar la lectura no se erige como autor absoluto sino que acepta su participación en la construcción de la narración como coautor de un relato cooperativo y colectivo del que puede ser elemento dialógico o, inclusive moderador pero nunca creador. Además, la cooperación autoral se justifica en la medida que “la mitad del arte de narrar radica precisamente, en referir una historia libre de explicaciones”¹¹⁰ y a que “la narración perfecta emerge de la estratificación de múltiples versiones sucesivas.”¹¹¹

Asesinato nunca pretendió la delimitación de la realidad sino su plena narración. Por ello Leñero eligió una historia plenamente narrable por su naturaleza política que la

¹⁰⁹ Walter Benjamin, “El narrador” en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, traducción de Roberto Blatt, Madrid: Taurus, 1998, pág. 115.

¹¹⁰ *Op. Cit.* pág. 118

¹¹¹ *Op. Cit.* pág. 120.

convirtió en sujeto perfecto de trasmisión oral por el interés colectivo y por lo plenamente inexplicable de sus situaciones.

Finalmente, *Asesinato* transforma la novela, ese género solitario y estático, en un acto de consciencia narrativa con toda su fuerza oral, dinámica y popular, sacándolo de la inmovilidad de la creación autoral en solitario para exponerlo como un género dinámico, capaz de crear diálogos móviles no sólo con el lector sino con todas las partes que la forman y seguir generando historias aun después de concluida su lectura al invitar al lector a deducir, investigar y, sobre todo, transmitir. He ahí la lógica de hablar de una novela formada de novelas; es decir, una historia integrada de narraciones plenas.

En este sentido, o bien *Asesinato* se posesiona más allá de la novela o la proyecta al nivel puro de la narración, reivindicándola como medio para contar historias.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁVILES FABILA, René, *La incómoda frontera entre el periodismo y la literatura*, México: UAM-Fontarama, 1999, 122 pp.
- BARTHES, Roland, “La estructura del suceso” en Barthes, “La estructura del suceso” en *Ensayos críticos*, traducción de Essais critiques, Barcelona: Seix barral, 1967, 284 pp.
- BENJAMIN, Walter, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, traducción de Roberto Blatt, Madrid: Taurus, 1998, 164 pp.
- BERGER, Morroe, *La novela y las ciencias sociales: mundos reales e imaginarios*, traducción de Francisco Gonzalez Aramburo, México: FCE, 1979 (Breviarios, 280) 485 pp.
- CAMPOS, Julieta, *La función de la novela*, México: Joaquín Mortiz, 1973, 156 pp.
- F. NIGRO, Kirsten (compilador), *Lecturas desde afuera: ensayos sobre la obra de Vicente Leñero*, México: El Milagro, 1997, 285 pp.
- GENETTE, Gerard, *Ficción y dicción*, Traducción de Carlos Manzano, Barcelona: Editorial Lumen, 1993, 122 pp.
- JAKOBSON, Roman, *Lingüística y poética*, Traducción de Linguistic and poetics, Madrid: Cátedra, 1981, 75 pp.
- LARA KLAHR, Marco y Barata, Francesc, *Nota [N] roja. La vibrante historia de un género y una nueva manera de informar*, México: Debate, 2009, 364 pp.
- MARTÍNEZ MORALES, José Luis, “Leñero: ficción de la realidad, realidad de la ficción” en *Texto Crítico*, 29 (1984) Pág. 173-187.
- MARTINEZ-ZALCE, Graciela et all (editores), *Aprehendiendo al delincuente. Crimen y medios en América del Norte*, México: UNAM, 2011, 199 pp.
- MONSIVÁIS, Carlos, *Los mil y un velorios. Crónica de la nota roja en México*, México: Debate, 2010, 222 pp.
- LEÑERO, Vicente, *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz*, México: Plaza & Janes Editores, 1985, 592 pp.
- _____, *Los periodistas*, México: Joaquín Mortiz, 1986, 412 pp.
- _____, *La gota de agua*, México: Joaquín Mortiz, 1984, 207 pp.
- _____, *Manual de periodismo*, México:

- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*, México: Siglo XXI, UNAM – FFyL, 1998, 191 pp.
- RODRÍGUEZ LOZANO, Miguel (editor), *Escena del crimen: estudios sobre narrativa policiaca mexicana*, México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009. 189 pp.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *¿Por qué la ficción?*, Traducción de José Luis Sánchez-Silva, Madrid: Lengua de Trapo, 2002 (Desórdenes, Biblioteca de ensayo) 328 pp.
- VALDIVIESO, Jaime, *Realidad y Ficción en Latinoamérica*, México: Joaquin Mortiz, 1975, 149 pp.
- WIÑAZKI, Miguel, *Periodismo: Ficción y realidad*, Buenos Aires: Biblos, 1995, 168 pp.
- WOLF, Tom, *El nuevo periodismo*, Traducción de José Luis Guarner, España: Anagrama, 1998.