

Leñero y la narración policial

Vicente Francisco Torres

La publicación de *Los albañiles*, en 1964, marcó el inicio de una serie de libros que Vicente Leñero fue construyendo con los recursos típicos, que no exclusivos, de la narrativa policial. *Los albañiles* está construida en torno a un crimen pero es mucho más que una novela policial: la trama gira alrededor del asesinato del velador de una construcción, Jesús Martínez Avilés, pero lo interesante es que cada uno de los personajes puede ser el criminal porque todos tienen un motivo y aparecen colocados en una situación que los hace sospechosos.¹

De aquí se desprende un hecho: a Leñero le interesaba el virtuosismo de la estructura más que la trama policial; la diversidad de puntos de vista, de comportamientos, de maneras de hablar y las posibilidades criminales de todos los personajes le resultan más importantes que la historia de un muerto y un asesino. Y aquí es necesario destacar que, muy probablemente, Leñero, al escribir *Los albañiles*, tenía en mente los libros de Wilkie Collins (particularmente *La dama de blanco*) y “En el bosque”, de Ryunosuke Akutagawa, texto famoso porque entre los diversos puntos de vista de los personajes se esconde el criminal, tal y como observamos en la novela de Leñero.

¹ En una entrevista, Vicente Leñero ha sido explícito sobre la cercanía de *Los albañiles* con la novela policial (por los vínculos que guarda con la novelística de Graham Greene) y con el simbolismo cristiano: “En ese ambiente antirreligioso del que hablaba, escribí, en 1962, *Los albañiles*, una simple metáfora de Jesucristo. Recuerdo que traté de explicarle el sentido religioso de mi novela a Ramón Xirau, creyente, por cierto, y me dijo que me dejara de elucubraciones. Mi novela era tal como era. No necesitaba añadirle supuestas alegorías cristológicas. Nadie la entendía como yo hubiera querido. El protagonista es un velador inspirado en aquello de San Pablo: del Jesucristo que no sólo carga con todos los males del mundo, sino que se hace pecado para asumirlo todo”. Adela Salinas, *Dios y los escritores mexicanos*, Nueva Imagen, México, 1997, pp. 82-83.

Los albañiles resulta más que una forma ingeniosa y un relato criminal. Entre sus valores artísticos están la recreación de las diversas hablas de los personajes (popular la de los albañiles, culta la del muchacho que estudió en el seminario, violenta la de los policías que realizan los interrogatorios), el tejido que la novela ofrece con las tensiones de cada uno de los protagonistas, la recreación del mundo de los empleados de la construcción, con su promiscuidad, alcoholismo, deslealtad y amistad a toda prueba. Este magma de conductas le da rango artístico a la novela porque Leñero no beatifica ni sataniza a los seres a los que, por razones de trabajo, conoce bastante bien. Los muestra en todas sus contradicciones, en sus momentos taimados pero también en sus horas más enfebrecidas.

Si me he atrevido a señalar la posible presencia de Collins y Akutagawa en la novela de Leñero es porque así lo permite *El que la hace la paga. Ocho detectives célebres* (1976), una antología que preparó Leñero precisamente con los detectives clásicos, es decir, los que crearon Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Gilbert K. Chesterton, Agatha Christie, Ellery Queen... En ese librito también había textos como “La muerte y la brújula”, de Jorge Luis Borges, o “La perra y el caballo”, que suele invocarse cuando se buscan los orígenes de la *detection*. Dicha muestra —amén del relato del propio antólogo— sólo pudo prepararla un lector que haya frecuentado el género policial; de aquí infero que Vicente Leñero, entre los diversos recursos que ha utilizado en sus libros, no ha desdeñado los provenientes de la narrativa detectivesca.

En *El garabato* (1967), Vicente Leñero repite la unión de una forma virtuosa y un enigma policial. Esta novela

se estructura de la siguiente manera: Pablo Mejía Herrera, mediante una carta, le agradece a Vicente Leñero que haya conseguido que su novela, *El garabato*, sea aceptada en una editorial. Acto seguido empezamos a leer *El garabato*, que resulta la novela que el joven Fabián Mendizábal puso en manos del crítico literario y ejecutivo de una empresa, Fernando J. Moreno, para que le dé una opinión. La lectura de *El garabato* avanzará torpemente, interrumpida por la inserción de las reflexiones personales del crítico que pueden suscitar una conducta del lector que seguramente es parte de las propuestas del libro: la historia policial, con su agilidad e interés, palidece frente a las disquisiciones de Moreno. Esto sucede con tal intensidad que el lector se va saltando las páginas atribuidas a Moreno para continuar con la historia criminal en que se ve envuelto el personaje Rodolfo. Y al final hay un remate demoledor que le permite jugar a Leñero con la forma policial y levantarle de pronto la canasta al lector: las páginas del crítico se refieren a las consultas con su analista, a sus relaciones afectivas y, cuando toca la historia policial que estamos leyendo, en lugar de destacar la habilidad narrativa, repara en errores ortográficos, cacofonías, ambigüedades y en la caracterización de un supuesto género menor. En la persona de Moreno, Leñero concentra todos los lugares comunes que se han esgrimido contra los críticos, desde la esterilidad hasta el cretinismo de enjuiciar libros que no han leído, tal y como sucede al final de *El garabato*: Moreno le da una opinión demoledora al joven Mendizábal cuando ni siquiera terminó de leer la novela, y tan no terminó de leerla que el lector se queda sin conocer el final de la historia, justamente porque Moreno,

al no terminar la lectura, nos impidió a los lectores conocer el final. De esta manera, Leñero violenta el estereotipo de la narrativa policial porque hurta lo más importante —el desenlace—; se burla del estereotipo del crítico y, de paso, desliza una referencia trascendente, religiosa. Cuando se presenta el joven novelista para conocer la opinión del crítico y este centra sus opiniones en el planteamiento policial, Mendizábal le dice que no ha entendido nada y, aunque el joven novelista no dice qué es lo que deberíamos entender, podemos aventurar que se refiere a las bondades de la confesión y al papel protector de la Iglesia, prueba de la voluntad divina, que le brinda cobijo a Rodolfo cuando lo van persiguiendo.

Si en *El garabato* Vicente Leñero supo explotar el interés, uno de los rasgos definitorios fundamentales de la narrativa de enigma y que hace que el libro se pegue a las manos del lector, también aprovechó otro de los rasgos, aunque menos feliz, no por eso menos típico: el *teque*, como dicen los cubanos, la carta sacada de la manga: cuando Rodolfo huye de la farmacia y va en busca de la paliza que le propinan los malos de la novela, resulta que no le quitan el libro con el sobre... porque lo dejó olvidado en la droguería y pudo volver a recogerlo.

En 1985, Vicente Leñero va a la nota roja de los diarios para escribir el más vendido de sus libros: *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz*. Tal como sucedió con *Los albañiles* y *El garabato*, Leñero no se conformará con la narración del doble parricidio, sino destacará el misticismo del nieto asesino, su cristianismo fanático y el autoparalelismo que Gilberto Flores Alavez establece entre su caso y el martirio de Jesucristo. No menos atención le merece al novelista la volubilidad del



© Javier Narváez

peor periodismo, el que no tiene convicciones ni apego a la verdad (digamos a *su* verdad), sino que va por donde le conviene, por donde huele a dinero y poder:

A quienes recordaban el tono acusatorio y hasta ofensivo con que Margarita Michelena se refirió a Gilberto Flores Alavez en octubre de 1978, sorprendió leer ahora, cinco años y medio después, un texto de la misma articulista defendiendo y elogiando apasionadamente al muchacho. En octubre de 1978, la familia de Gilberto pertenecía, para Michelena, a “esas familias corrompidas y corruptoras, presa de la sed hidrópica del oro”, y el joven era un típico representante de “estos juniors abusivos, crueles, libertinos, sobreprotegidos en su nido de oro, a quienes nadie se preocupó por construirles con el buen ejemplo, con la disciplina, con la salud del trabajo y la moderación, un esqueleto moral”. En 1978 Margarita Michelena no tenía ninguna duda de que Gilberto había asesinado a sus abuelos y, en mayo de 1984, en cambio, al comentar las “notas escandalosas” aparecidas en la *Segunda de Ovaciones*, la articulista decía, con todo énfasis:

“Si yo no tuviera la certeza de que Gilberto Flores Alavez es inocente del monstruoso crimen que se le imputa, me bastaría la tenebrosa campaña desatada contra él en estos días para sospechar vehementemente que, detrás de esta causa célebre, se mueven, protegidos por su influencia política, los verdaderos autores intelectuales del asesinato de don Gilberto Flores Muñoz y de su esposa, doña Asunción Izquierdo”.²

Asesinato guarda otra semejanza con *Los albañiles*: plantea la dificultad para que resplandezca la verdad. Sin embargo, mientras en *Los albañiles* la imposibilidad es resultado de un planteamiento religioso, en *Asesinato* la verdad se enturbia con las leyes, el dinero, la corrupción y los más sutiles recursos provenientes de las ciencias (psicología, medicina forense, criminalística). Así, Leñero parece coincidir con una idea que exponía José Revueltas en *El apando*: el hombre se vale de sus más altas conquistas, como la geometría, para imponer la enajenación.

En *Asesinato*, Vicente Leñero realizó, gracias a la diversidad de sus recursos literarios, muchas más cosas que una crónica de la manera en que Gilberto Flores Alavez, en 1978, ultimó con varios golpes de machete a sus abuelos. Veamos algunos elementos que van más allá de los hechos violentos.

En primer lugar, la cronología de la carrera política de Gilberto Flores Muñoz se convierte en una revisión del presidencialismo mexicano y en una caracterización de las políticas anteriores a la irrupción de los tecnócratas:

² Vicente Leñero, *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz*, Plaza & Janés, México, 1985, 521 pp.



© Octavio Gómez / Pocos

En 1928, cuando Flores Muñoz tenía 22 años, su padrino el cacique lo nombró presidente de la Junta Federal de Conciliación y Arbitraje del estado. 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. Y en tales materias tenía en el general Saturnino Cedillo al mejor maestro de la región.³

El doble parricidio se convierte en una radiografía de la política y de algunos personajes que sí recibieron la justicia de la Revolución y, a fin de cuentas, *Asesinato* es un atroz documento de la condición humana, tiroteada por arrebatos místicos, necesidad de religión y explosión de los instintos más ocultos y desmesurados.

Al analizar la producción literaria de Asunción Izquierdo Albiñana, esposa de Gilberto Flores Muñoz, Vicente Leñero destaca la extraña fascinación que la novelista sentía por las escenas de sangre, puñaladas, machetazos y mutilaciones, detalles que convierten sus novelas en señas premonitorias de su muerte violenta. Justamente aquí entronca una coincidencia turbadora: el joven asesino que tenía pavor a la sangre, antes de cumplir los 20 años de edad, había leído los libros de la abuela. Si llevamos al extremo los guiños irónicos del destino debemos recordar dos cosas. Primera, que el sobrenombre de Gilberto era *Quile*, y por una confusión fonética llevó a *Killer*, tal y como se consignó en las actas del proceso que Leñero cita con fidelidad. Segunda: el padre del homicida se especializó en angiología, es decir, en el estudio del torrente sanguíneo que Gilberto trastornó brutalmente en los cuerpos de sus abuelos.

³ *Ibidem*, p. 90.

Estas líneas proceden de mi libro *Muertos de papel*, Conaculta, México, 2003.