

**REPLANTEAMIENTO DEL GÉNERO POLICIACO
EN JORGE IBARGÜENGOITIA.
(PRIMERA APROXIMACIÓN)**

*Georgina García-Gutiérrez**

Centro de Estudios Literarios–Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México

*...si a un inspector se le mete en la cabeza ponerte
una multa, te la pone, porque en México no hay nadie,
absolutamente nadie, que esté dentro de la ley.
...todos tenemos nuestro guardado de infracciones no
descubiertas. En realidad, somos una raza de infractores
...la única solución de la mordida es cancelar
las leyes y disolver las autoridades.*

JORGE IBARGÜENGOITIA, “¡ARRIBA LAS MUELAS!,
REFLEXIONES SOBRE LA MORDIDA”.

PALABRAS CLAVE: IBARGÜENGOITIA, GÉNERO POLICIACO, IRONÍA, GROTESCO, PARODIA

La solemnidad: embozo de la corrupción¹

El penetrante recuento que Jorge Ibargüengoitia hizo de la sociedad e historia de México sobrepasa el momento de la producción textual y trasciende el tiempo y las épocas reproducidas en sus textos. La desacralización, el des-enmascaramiento y la descodificación que obtiene la obra de Ibargüengoitia al mostrar la sociedad sin los tamices de la ideología y retórica oficiales, exponen el sinsentido y la corrupción de los sistemas social, económico y político.

*georginag@servidor.unam.mx

¹ La eficacia cáustica de la literatura de Jorge Ibargüengoitia se debe tanto a su función desacralizadora, eminentemente iconoclasta, como al acierto artístico con que su autor logró encontrar tono, lenguaje e innovaciones, literarias y de percepción. La renovación que introdujo en

Georgina García-Gutiérrez

Las novelas, el teatro y los artículos de Ibarguengoitia arremeten contra la solemnidad, los esnobismos, la ridiculez en el juego corruptor del poder, renovando las visiones estereotipadas históricamente. Héroes, prohombres y próceres, son vistos en su verdadera dimensión al igual que sus acciones. Sin la solemnidad, los grandes hombres y los grandes discursos oficiales, aparecen risibles e insignificantes y el *statu quo* que los cobija, basado en la amoralidad y en el culto a lo ceremonioso. Si la vida real debe vivirse como mentira, si las instituciones falsifican o disfrazan el orden público (cuando no lo transgreden o emplean en su beneficio), si la verdad oficial es una paparruchada, entonces, la creación literaria es una ficción que no falsea y que exhibe sin ambages. Con estos presupuestos, toda su escritura exploró las posibilidades de varios géneros literarios y replanteó algunos desarrollos discursivos, entre ellos el de la novela policiaca.

La novela de la Revolución, la novela de la dictadura, el teatro, el artículo periodístico, el cuento, fueron cultivados por Ibarguengoitia quien rompió con el canon o la literatura consagrada. La iconoclastia de toda su producción tiene que ver con la ironía, el sarcasmo, la parodia, o el “sentido del humor” que desideologizan lo oficializado (historia, política, literatura). Al desolemnizar al mundo representado y al lenguaje poético, este autor encuentra una propuesta innovadora que transgrede los códigos establecidos (de las visiones oficiales y de los literarios).

Ana Rosa Domenella, quien ha indagado en el potencial transgresor de esta singular literatura cómica, irónica, que surge, dice, de una “visión que elige un tono menor”, la considera “[...] una modalidad atípica dentro de la narrativa mexicana contemporánea” (14). Y es que no sólo las novelas y cuentos, el teatro y los artículos periodísticos de Ibarguengoitia, sino su obra como un todo, comparten esa forma de ver. Crítica, según yo, debido a que redimensiona pues despoja de eufemismos y cargas ideológicas el lenguaje (de cualquier retórica gastada) y suprime lo solemne o mayestático de los objetos que observa (con irrefragable ironía crítica, podría añadirse). Hay que estar de acuerdo con Domenella cuando escribe que él “elige el camino reticente, intelectual y cómplice de la ironía”; además, como muy bien observa ella misma:

los géneros literarios y en la lectura de la sociedad, “desolemnizándolos” al quitarles los adornos retóricos e ideológicos lo convierten en un autor independiente a la par que original (he intentado expresar estos planteamientos en “La independencia” y “Ocultación”).

Replanteamiento del género...

[...] la obra de Ibarguengoitia responde a una peculiar visión crítica del mundo. Visión que elige un “tono menor”, antitragico y mordaz, que sirve para desenmascarar las solemnes mentiras históricas y los falsos patetismos sentimentales. (14)

Las muertas o la ilegalidad como el *modus operandi* de la justicia

Esa “peculiar visión crítica del mundo”, en palabras de Domenella, está en su narrativa y en los demás géneros que cultiva Ibarguengoitia. Teatro, ensayos y artículos periodísticos participan del redimensionamiento desolemnizador del que deriva, para mí, la originalidad innovadora de su literatura y su capacidad para exponer la corrupción en todos los órdenes de la vida. Este es el caso de la novela negra, criminal o de detectives, la de espionaje, de intriga, del *thriller*, del género policiaco, que también llamaron su atención aunque no sean propiamente el medio para arrancar las máscaras sociales.

Jorge Ibarguengoitia incursionó en ese territorio narrativo en donde el bien y el mal se enfrentan a partir de un enigma o misterio cuya investigación pone en juego a personajes ya tipificados, a estructuras literarias o tipos de discurso que se identifican con el género policiaco, propenso, por cierto, al contagio de géneros contiguos o conexos. Personajes tipo, estructuras específicas y discursos siempre en evolución desde su origen, para unos en el anónimo chino de principios del siglo VIII D.C., *Tres casos criminales resueltos por el juez Ti*, o en su origen para otros en los relatos de Edgar Allan Poe, “La carta robada”, “El misterio de Marie Rogét”, “Los crímenes de la Rue Morgue”. Según los defensores del origen oriental ya en esas narraciones aparecen:

[...] los elementos característicos de lo policíaco: pugna entre el criminal y el detective, reconocimiento de cadáveres, examen de huellas, estudio del ambiente de la víctima, análisis psicológico de los sospechosos, interrogatorios, investigaciones. (Rodríguez 160)

Estos y otros elementos se presentan muy peculiarmente en las novelas de Jorge Ibarguengoitia *Las muertas* (1977) y *Dos crímenes* (1979) que innovan el género, no sólo por el manejo experto de la ironía, lo grotesco y la parodia (por lo demás, características de la escritura del autor), sino por la modificación de tipos literarios, sus roles e interrelaciones, de los contenidos ideológicos, y por

Georgina García-Gutiérrez

el añadido del tono humorístico que aligera el horror de lo acontecido sin llegar a suprimir el *suspense*.² Esto último, provocar la risa helada con lo macabro, el crimen y las persecuciones de inocentes, debió constituir un verdadero *tour de force* para Ibarqüengoitia que se aventuró a “hacer reír” con lo truculento, sin dejar por ello de horrorizar³ (un desenmascaramiento insólito muy eficaz).

El sentido del humor-horror de Ibarqüengoitia, en especial en estas dos novelas que se ocupan de atrocidades, es un sarcasmo contenido porque el autor frena toda clase de expansiones que disminuyan la objetividad de los narradores. La mera irrisión o la burla darían al traste con la neutralidad requerida por el género policiaco para presentar los hechos en la reconstrucción detectivesca de acontecimientos basados en la nota roja como es el caso de *Las muertas* o en los esquemas persecutorios de jóvenes inocentes característicos del sistema en *Dos crímenes*. Las dos obras dejan al descubierto la ineficacia, corrupción y amoralidad de los sistemas de impartición de justicia, policíacos: el gobierno funciona al margen de la ley y promueven la ilegalidad.

Si los hechos, sus engranajes, remiten a una realidad absurda que atrapa a sus víctimas, nos demuestran estas dos novelas, la “pugna entre el criminal y el detective” a la que me referí antes sufre desplazamientos y modificaciones. El trasfondo social, político e ideológico que ambas obras permiten entrever añade el cariz de una crítica demoledora a un género originalmente orientado a entretener (el bien y el mal no están diferenciados en una sociedad que no respeta la ley; la ética o la moral también quedan fuera). En las novelas policíacas de Ibarqüengoitia, la policía, el juez, el sistema penitenciario, la aplicación de la ley y los códigos legislativos, carecen del contenido positivo que deberían tener, pues son cómplices del crimen, sus promotores. La oposición entre delincuente y policía o detective desaparece o se invierten sus rasgos: es más criminal un policía que un malhechor. Los reos en tal sistema desconocedor de la ley, no son inocentes o culpables, en

² La bibliografía sobre el género policiaco es muy extensa pues ha atraído a grandes autores que lo han leído, cultivado y hasta teorizado. Menciono algunos títulos muy conocidos: Boileau-Narcejac, *Le roman*; Mandel, *Crimen*; Narcejac, *Esthétique*; Fereydoun, *Historia*.

³ O más bien, a escribir narraciones policíacas en el terreno anticlimático para este género: lo cómico (es decir, a innovar esta modalidad narrativa). El escritor sale airoso y a la vez critica desolemnizando por la especial comicidad de su escritura. Ya que como dice Domenella: “en el campo genérico de lo cómico hay una amplia gama de matices y diferencias. Jorge Ibarqüengoitia, más que la fugacidad del chiste o la risueña simpatía del humor, elige el camino reticente, intelectual y cómplice de la ironía” (14).

Replanteamiento del género...

sentido estricto, pues al ignorarse la legalidad, no es posible precisar inocencia o culpabilidad. Las barreras entre cárcel y sociedad desaparecen pues las reglas del juego son las mismas: soborno, corrupción de toda índole, abuso de poder. La verdadera ley es la mordida: quien paga, manda.

Debido a la falta de cumplimiento de la ley, en ambos ámbitos impera el crimen (por eso en *Las muertas*, las hermanas Baladro —las Poquianchis— están en su medio en la prisión que de inmediato controlan), la realidad misma propone otra verosimilitud en la literatura pues no es posible mantener los roles y personajes de la novela policíaca convencional. La verdad resulta inexpugnable y la búsqueda detectivesca requiere replantearse. Las dos novelas de Jorge Ibargüengoitia remiten a la realidad nacional. De un modo directo, *Las muertas*, que reconstruye los sucesos del sonado caso de las Pochianquis (antecedente de las muertas de Ciudad Juárez) y *Dos crímenes* que en un caso individual, capta la dinámica de los asesinatos masivos promovidos por el gobierno y las instituciones que debieran preservar el orden y proteger a los ciudadanos (el 2 de octubre de 1968 y del 10 de junio de 1971).

En primer lugar, hay una situación extratextual o fase de producción de la obra que debe destacarse. *Grosso modo*, en *Las muertas* es el autor mismo el que tuvo que convertirse en el investigador o detective antes de escribir la obra o, mejor dicho, para poder hacerlo. Esto no quiere decir que la persona real de Ibargüengoitia se desdoble en un personaje representado, pues la novela está armada con un escamoteo precisamente del autor empírico que sí crea un sujeto de la enunciación neutro, objetivo, del que se recalca su lugar “fuera del texto”, por así decirlo y su carácter de no persona lingüística (no se narra en un yo, en un tú, sino en un él). Tampoco debe entenderse que sea necesario el conocimiento de la actividad detectivesca previa al trabajo de novelar del autor empírico como factor indispensable para leer *Las muertas* como novela policíaca en tanto objeto de consumo rápido (aunque no debe olvidarse que “las Poquianchis” forman parte del imaginario colectivo). Sin embargo, resulta de enorme interés en una lectura más especializada, considerar que lo extratextual o materiales que Ibargüengoitia revisó, su papel detectivesco, y como ordenador del enredo en la vida real, establecen un juego novedoso inseparable de la recepción de la novela.

Es decir, el trabajo del narrador que dispone, ordena el texto, que selecciona la voz relatora se apoya de un modo particular en la tarea investigativa y ordenadora del autor empírico. Realmente, Jorge Ibargüengoitia investigó para hallar la verdad en una maraña de corruptelas y violaciones a la ley. El detective–autor procesa su investigación criminológica, organiza y transforma la heterogeneidad de textos

Georgina García-Gutiérrez

consultados y para el montaje de la novela se desdobra en un narrador que recuenta lo investigado extratextualmente. Y es que la producción textual en el aspecto del trabajo con textos diversos, deja su marca en la ensambladura de la obra que ficcionaliza los casos criminales al igual que el proceso legal, e incluye testimonios, una fotografía (de nuevo lo extratextual).

La parodia policíaca recurre a documentos judiciales, a folios legales, modifica los discursos y tanto el proceso de la investigación para desentrañar el enigma, como la figura del detective son descartados como ingredientes representados de la narración policíaca. De cualquier manera, el lector contemporáneo ya sabe que murieron asesinadas varias mujeres y que las Poquianchis fueron a la cárcel y, como en la dramaturgia clásica, Ibargüengoitia novela un argumento conocido. Lo desconocido era la historia de los hechos criminales y de los procedimientos legal y judicial que culminaron con las culpables en la cárcel (aunque su castigo no fue una verdadera pena pues logran un lugar preponderante en el control dentro de la prisión, del crimen carcelario).

La sintaxis novelesca muestra que la realidad representada, turbia, empanzanada en la corrupción y con ausencia de verdadera justicia vuelve inoperante al detective. Sus funciones, labor, son innecesarias pues el laberinto burocrático, el periodístico, la acumulación de lo fortuito, no permiten la incorporación de estos elementos del género policiaco. Ha sido el autor empírico, fuera del texto, el que se adentró en el papeleo para narrar la “crónica de las muertas”, anunciada desde el título. Margarita Villaseñor recuerda al escritor durante la época en que éste regresó a Guanajuato y vivió en la casa donde había nacido en 1928. Esa etapa corresponde a la fase de producción textual de *Las muertas* en que Ibargüengoitia actuó como detective:

Ahí se instaló Jorge. Y ahí permaneció en su pasado, escribiendo su novela *Las muertas*. Mi papá era entonces presidente de la Suprema Corte y revisaba el caso de las “Poquianchis”. No sé quién, o no quiero decirlo, sacó copia de los alegatos y Jorge comenzó su obra. (27)

Curiosamente, Ibargüengoitia fue tan meticuloso para desmontar el enredo de mentiras sobre las Poquianchis y las artimañas judiciales y legales, que la novela aclara el caso y da un hilo conductor para entenderlo. Debió haber significado un esfuerzo enorme el manejo de tanta información contradictoria, poco confiable, numerosísima y el proceso de producción, lento además de laborioso. En *Estas ruinas que ves* (1975), publicada dos años antes de *Las muertas*, el

Replanteamiento del género...

narrador se refiere a ella. Aunque emitidos en el plano de la ficción novelesca los comentarios permite atisbar en la fase de producción textual de *Las muertas*, y hacerse una idea del monto y calidad del trabajo que representó para su autor. Dice el personaje narrador:

Decidí escribir un libro sobre las Baladro, las madrotas asesinas que habían sido juzgadas en Pedrones y condenadas a treinta y cinco años de cárcel, y con ayuda de Justine, que había seguido el caso con atención y tenía los recortes, empecé a recopilar el material necesario: las fotos de las putas, la historia de los burdeles, las declaraciones del defensor de oficio, “yo las defiendo porque ni modo, pero lástima que no haya pena de muerte en el Plan de Abajo, que es lo que merecen estas viejas”, etc. Todo este material lo ordenaba yo por las tardes, echando de vez en cuando una mirada hacia la ventana de Gloria [...] discutí con Malagón mi libro como si ya existiera, “es un documento devastador sobre la justicia mexicana”, me dijo él como si ya existiera. (132-133)

En Ibargüengoitia parece haber existido la necesidad de ficcionalizar sin despegarse un ápice de la verdad de los hechos reales que hacían cómplices de la prostitución y el asesinato a la policía, al gobierno. Según Margarita Villaseñor, el escritor tuvo el dilema de cuál género literario sería adecuado para tratar el caso de las Poquianchis:

Pretendía hacer una obra dramática, pero Dios escribe derecho en renglones torcidos. Entré, me senté y me sorprendió con una frase: no sirvo para la dramaturgia [...]

—Te premiaron *El atentado*.

—Y prohibieron su puesta en escena. No puedo escribir eso de las “Poquianchis”. Estoy enredado. Voy a hacer una novela. (27)

Es claro que al organizar el material, al sopesar la calidad criminal de los sucesos, la clase de actores sociales o personajes involucrados, el género policiaco o mejor dicho las posibilidades de transgredirlo, surgieron como adecuadas. Ibargüengoitia se propuso escribir la novela policíaca verosímil, es decir con la impronta de una sociedad específica, inverosímil y hasta paródica de las muestras clásicas del género. El enigma que desentraña la novela es el desenmascaramiento de un estado de cosas y por lo mismo no sería creíble la figura de un detective clásico. La verdad que se sabía antes de narrar era la de la muerte de algunas

Georgina García-Gutiérrez

mujeres y el encarcelamiento de las Poquianchis. El enigma que se desvela paulatinamente es que las instituciones que imparten justicia, las encargadas de mantener el orden público, las carcelarias, son ellas mismas irrisorias, verdaderas parodias de un mundo ordenado, justo (trasfondo que comparten *Las muertas* y *Dos crímenes*).

El crimen en *Las muertas* sí paga, no hay diferencia entre el criminal y la policía, la justicia es un bien comprable y el castigo una farsa. Es claro que Ibarguengoitia se alejó necesariamente de ciertas convenciones de la novela policíaca debido a sus presupuestos, al material que investigó, a su ética que le exigía encontrar y mostrar la verdad. En una entrevista que le hizo René Delgado, el escritor se refiere a los problemas y dificultades para encontrar información confiable y por lo mismo para dilucidar la verdad esclarecida en *Las muertas*:

[...] los hechos no son tan fáciles de encontrar como parece. En el caso de “Las Poquianchis” hubo una cantidad de información y toda o casi toda está llena de mentiras.

De cada diez palabras que se escribieron, sobre el caso, nueve eran mentiras; es uno de los casos más tristes de información periodística. Además, presenta todas las taras del periodismo: sensacionalismo, morbosidad, pasiones; hubo que quitar y poner material hasta dejar un esqueleto que es la visión que tengo de este caso y creo que corresponde en general a él según fue juzgado. (52)

Con *Las muertas* innova el género al producir una muestra inquietante de la novela criminal. Por lo pronto modifica el sistema de personajes tipo al excluir al detective, al volver colectivo al criminal, al colocar fuera del texto la explicación detectivesca de las causas que producen los asesinatos, la prostitución entre ellas (más allá de las simples mezquindades y amoralidad de los personajes). Las respuestas se saben de antemano, pero son incompletas pues las preguntas ¿quién?, ¿por qué?, ¿cuándo?, ¿cómo? que se formulan a partir de Edgar Allan Poe se vuelven inoperantes en una novela como *Las muertas* que representa a una sociedad que infringe constantemente el orden moral, por otro lado bastante laxo.

La sociedad representada en *Las muertas* es indiferente al crimen, no distingue entre inocentes y culpables como no lo hace entre servidores públicos a cargo de mantener el orden público y los delincuentes. Si se considera el relato policial clásico a la manera de Edgar Allan Poe, el detective aficionado resulta ser, como la explicación, un elemento extratextual; no hay un narrador coprotagonista. *Las muertas* no se queda en mera novela de intriga o en novela negra no

Replanteamiento del género...

policíaca, pues ella misma despliega narrativamente una investigación criminal cuyos resultados se trabajan narrativamente para dosificar el descubrimiento del enigma compuesto por una serie de misterios, de secretos.

La gran adivinanza social sobre las Poquianchis que estaba como en “La carta robada” de Poe ante la vista del público lector en todos los periódicos, se va solucionando con la lectura de la novela tramada como policíaca. Es sabido que el simple empleo de casos criminales de la vida real o de la nota roja, no redonda porque sí en una novela policial. Sin embargo, *Las muertas* que emplea este tipo de información sí se orienta hacia el terreno de la novela policíaca aunque de un modo experimental respecto del género.⁴

Así, porque las exigencias específicas de la historia excluyen la posibilidad de ciertos elementos de la novela policíaca, como el detective, Ibarguengoitia radicaliza, sin éste, el aspecto de pesquisa, de averiguación (que, de hecho, hizo él mismo en la fase de producción novelesca). La narración desvela poco a poco el gran enigma ocultado por la prensa o los escritos oficiales de modo que en *Las muertas* en verdad se resuelve un caso policiaco real (a pesar de la corrupción y policía o detectives). La ficcionalización de la historia criminal de las Poquianchis pone a prueba los límites del género policíaco. Las soluciones que encontró el novelista modifican las reglas pues el peso de la verosimilitud obligó al autor a replantearlas y así a proponer una modificación genérica.

La escritura de *Las muertas*, detectivesca, despertó en Ibarguengoitia el interés por incursionar en el género policíaco sin las restricciones que se fijó en esta obra, por lo cual en 1979 publica *Dos crímenes*, su quinta novela. El esfuerzo realizado en la factura se encamina a otros aspectos de la novela policíaca que exigían un rigor diferente; sobre ella dijo el autor:

Empecé a escribirla buscando un contraste con *Las muertas*, que es mi novela anterior. Mi intención fue hacer un divertimento como los que escribía Graham

⁴ Ibarguengoitia tenía muy claro tanto la necesidad de reformular el género policiaco, como de hacerlo para hacer creíble una obra basada en una realidad inverosímil desde el punto de vista de la justicia y la legalidad. Es decir, de abordar un asunto paradójico si es tratado por un género que enfrenta al bien y al mal, con el triunfo esperado del primero. En la misma entrevista de René Delgado, le dice a éste: “*Las muertas* es una novela muy anormal, es como una novela gótica de destripados. Haberla inventado sería como inventar a Jack el Destripador que sería muy difícil y completamente inútil. Los hechos, los sucesos, me interesaron en cuanto que ocurrieron y me permitieron tener una trama interesante y correspondiente a una realidad social./ Ahora, wue el caso de *Las muertas* ¿es extraño?, lo es, pero es un caso que ocurrió” (53).

Georgina García-Gutiérrez

Greene entre sus novelas más serias. Al terminarla, veinte meses después, he descubierto que quizá los divertimentos diviertan al lector, pero escribir éste me costó el mismo trabajo, o más, que escribir mi novela seria. (*Dos crímenes*, solapa)

Por lo que toca al desafío que representó la escritura de *Dos crímenes* se advierte en el *suspense in crescendo* que resulta del perfeccionismo como criterio para la construcción de la novela. Si en *Las muertas* el montaje reconstruye fiel y fríamente los hechos a partir del dominio de una documentación no siempre confiable y la investigación se da a conocer por medio del relato lineal, en *Dos crímenes* la complejidad estructural se da en varios niveles textuales. Todo es indispensable, esta correlacionado, tiene una razón de ser literaria. Cada hecho, frase, incidente, detalle mínimo, equivocación, refuerzan la red de relaciones, conexiones que tejen un texto en verdad complejo. La novela es como una maquinaria perfecta en la que cada pieza ocupa el sitio y el lugar que le corresponde lo cual no excluye la posibilidad de diferentes funciones para cada elemento.

Todo es indispensable, por separado y por su pertenencia al conjunto, por ejemplo, las botas argentinas que porta Marcos González y que lo disfrazan como Martín Fierro según el amigo de su tío, serán consideradas el indicio de su muerte (indicio falso, por cierto, para proteger el misterio). Dicho de otra manera, en el nivel en el cual el relato sigue las reglas del género policiaco se aprecia una sintaxis narrativa a lo clásico que tiene el objeto de relacionar los numerosos elementos. Los indicios falsos, las pistas equivocadas, proponen diferentes caminos narrativos, derivados de la equivocación en dos ámbitos de la sociedad que atribuye la culpabilidad a Marcos González, doblemente inocente. Las persecuciones se encaminan entonces a atrapar a un culpable que no es sino una víctima propiciatoria, y la novela despista y guía a los personajes en direcciones equivocadas, como despista al lector ocultándole las soluciones al conflicto dual.

Son dos las narraciones que continúan la misma historia con diferentes puntos de vista. La del yo del falso culpable, que así es visto por los demás y obligado a comportarse como si fuera un criminal y la del falso detective que complementa la visión de los hechos, obtiene paulatinamente toda la información. Este detective se convierte en el dispositivo que encamina la acción hasta el esclarecimiento de la verdad, que aparece ante la sociedad como si hubiera sido una mentira. El detective, que conoce la inocencia del falso culpable compra su libertad porque la sociedad lo ha señalado en dos lugares y ámbitos como culpable. Aunque no haya sido terrorista y asesino, la verdad conocida por el detective improvisado y

Replanteamiento del género...

por el culpable improvisado también, no puede ser demostrada legal o judicialmente. De hecho no importa la verdadera inocencia o culpabilidad. La ineptitud y corrupción del orden público y la del familiar requieren de cualquiera que sea declarado culpable siempre y cuando se protejan los intereses del poder.

Los detectives y la investigación oficiales son una farsa, las noticias en los periódicos mienten también. La mordida, no la justicia que brilla por su ausencia, compra la libertad del inocente, por eso sólo los ricos pueden manipular los sistemas de impartición de justicia y los pobres, sin capacidad de compra, son *per se* los criminales que la sociedad necesita castigar. La narración a cargo de Marcos González, el Negro, la víctima inocente, perseguida por todos, da la perspectiva del perseguido y la narración correspondiente a don Pepe Lara, la del investigador que llega a saberlo todo, pero que no es creído por los demás. Es una sociedad que excluye la verdad, la justicia.

Los enigmas que empiezan desde la frase que abre la novela, aumentan con cada giro de los acontecimientos; el misterio se multiplica según el grado de desconocimiento que cada personaje tiene respecto a la serie de enigmas, adivinanzas, secretos, equívocos. Las identidades de los personajes, confundidas por necesidades de la narración, casi siempre las conoce parcialmente otro personaje o se desvelan en el momento inoportuno. Así, la identidad del primer asesino, la bella y celosa Lucero que envenenó a su tío por matar al Negro, se revela sólo para algunos personajes, del modo y en el momento requeridos, pero al lector y al segundo asesino todavía se los sorprende con el último acertijo ¿a quién mató el criminal que pretendía asesinar de nueva cuenta al Negro? Respuesta: el Gringo le atinó a su propia hija cubierta con el jorongo de Santa Marta que le regaló el odiado amante. Padre e hija son asesinos fallidos porque matan al ser equivocado, querido, en vez de asesinar al objeto de su odio homicida. La justicia poética los sanciona con la pérdida más dolorosa.

En la segunda ocasión, y a la vista de todos el Gringo, padre de Lucero dispara su arma para ultimar a Marcos y no falla en su intento de matar (como la primera vez que le disparó al Negro). En lo que se equivoca es en la identidad de la víctima, que es la autora del primer crimen. Padre e hija fracasan como asesinos del Negro quien sale ileso. Así que la novela termina con una confusión de identidades del mismo modo que empezó: se persigue al Negro por terrorista, sin serlo. Esta confusión crea el enredo y la intriga, pues el Negro es obligado a comportarse como culpable: es la víctima inocente perseguida por el gobierno y por sus familiares. La novela parte de la frase enigmática, que abre todos los

Georgina García-Gutiérrez

enigmas sucesivos y desencadena el plano de una comedia de equivocaciones, el nivel de apego al género policiaco: “La historia que vaya contar empieza una noche en que la policía violó la Constitución”.

Lo que sigue es una demostración de las consecuencias que acarrea a los individuos y a la sociedad el hecho de que los verdaderos criminales sean los encargados de preservar el orden. Mas si en la sociedad representada en *Dos crímenes* se confunden e invierten los papeles de la policía, de los detectives, de la víctima y de los culpables, en el nivel que se apega al género policiaco, la inocencia sí se demuestra, hay una investigación rigurosa para la aclaración de los hechos. Este nivel, el de la verdad encontrada lógica y metódicamente, no es advertido por los personajes salvo por el detective improvisado. Este testigo también debe tomar en sus manos, además de la investigación que a nadie importa, la impartición de justicia para rescatar al inocente. La mordida libera a Marcos no su inocencia. Son dos muertes, por veneno y arma de fuego, los crímenes a que alude el título.

Mas toda la novela desde el primer renglón va mostrando delitos, intentos de homicidio, todo tipo de infracciones a la ley, el castigo sin el crimen y el crimen sin castigo (salvo por la justicia poética). La inocencia perseguida, indemostrable. Es así que *Dos crímenes* pone de manifiesto el enorme talento narrativo de Jorge Ibarguengoitia que logra el seguimiento de las reglas del género policiaco en un plano de la obra, mientras que en los demás lo paródico, el sentido del humor establecen un contrapunto originalísimo. Las características de una sociedad prostituida, sin límites entre el bien el mal, en la que la libertad se compra y la policía es criminal, que trató en *Las muertas*, reaparece ficcionalizada con los ingredientes del género policiaco renovados en *Dos crímenes*. En ambas novelas, innovadoras del género se transgreden sus reglas aunque de manera diferente. Los contenidos de los personajes tipo, policía, detective, criminal, inocente, culpable, son cambiados en las novelas policíacas de Ibarguengoitia y sus modificaciones pueden interpretarse como una adecuación para poder representar una sociedad en la que es imposible el respeto a la ley.

El gran enigma propuesto extratextualmente por esas novelas sería el siguiente ¿es posible la ética en un mundo, urbano, provinciano, que requiere de la mordida para funcionar?, ¿y si don Pepe Lara no distribuye las enormes mordidas para rescatar al Negro, a quien sabe inocente, sería justo su comportamiento?, ¿se puede sobrevivir sin pertenecer al sistema de la mordida?

El género policiaco innovado por Ibarguengoitia descubre este elemento disruptor de las convenciones de la novela policíaca que para ser verosímil y remitir a una realidad específica, debe tomarlo en cuenta. Si no lo hace, el novelista

escribirá un mero ejercicio en donde todo encaja pero en donde todo es una falsedad literaria y la literatura, a falta de una verdad social debe seguir siendo el campo en el que se ponen a prueba todos los órdenes. Allí, en el terreno de la transgresión artística, no cabe la mordida.

Obras citadas

- Arroyo, Francisco, Joy Laville, *et al.* *Ibargüengoitia a contrarreloj*. México: Universidad de Guanajuato/Instituto Nacional de las Bellas Artes/Colegio Nacional, 1996.
- Boileau, Pierre y Thomas Narcejac. *Le roman policier*. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France, 1994.
- Domenella, Ana Rosa. *Jorge Ibargüengoitia: la transgresión por la ironía*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1989.
- García-Gutiérrez, Georgina. "La independencia insobornable. La escritura sin eufemismos de Jorge Ibargüengoitia." *Ventana interior*. 5.25 (2003): 46-52.
- _____. "Ocultación para desembozar: Cuévano y chamacuelo." Francisco Arroyo 99-113.
- Hoveyda, Fereydoun. *Historia de la novela policiaca*. Madrid: Alianza Editorial, 1967.
- Ibargüengoitia, Jorge. *Dos crímenes*. México: Joaquín Mortiz, 1992.
- _____. *Estas ruinas que ves*. 2a. ed. México: Joaquín Mortiz, 1991.
- _____. Entrevista con René Delgado. "Los historiadores echan a perder la historia." *Proceso* diciembre 1977. 52-53.
- Mandel, Ernst. *Crimen delicioso. Historia social del relato policiaco*. México: Dirección de Literatura/Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- Narcejac, Thomas. *Esthétique du roman policier*. Paris: Le Portuleau, 1947.
- Rodríguez Pequeño, Francisco Javier. *Ficción y géneros literarios*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1995.
- Villaseñor, Margarita. "Conversaciones frente al mar de la presa." Francisco Arroyo 21-32.

D. R. © Georgina-García Gutiérrez, México, D. F., enero-junio, 2005.

RECEPCIÓN: Agosto de 2004

ACEPTACIÓN: Septiembre de 2004