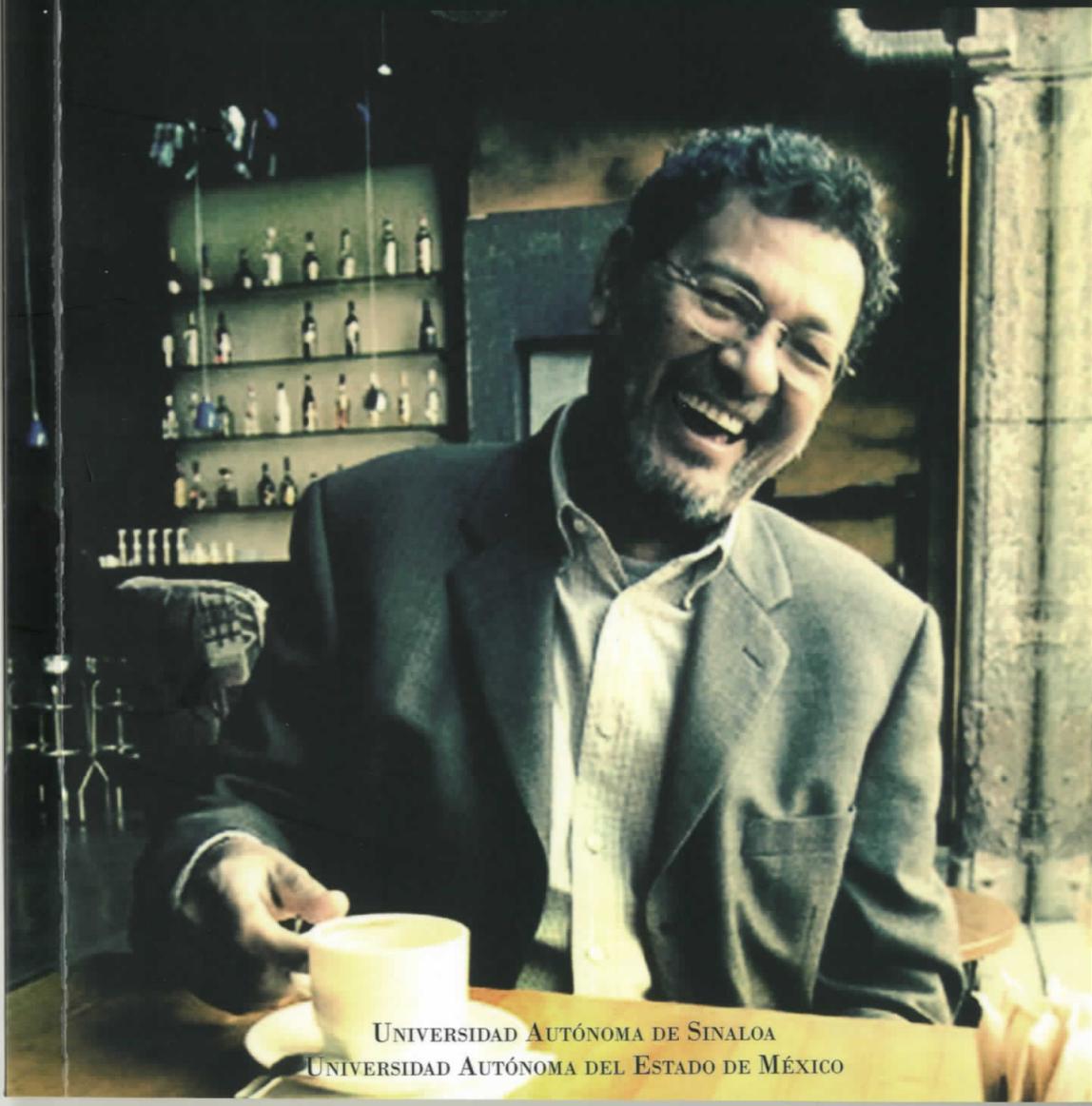


ÉLMER MENDOZA: VISIÓN DE UNA REALIDAD LITERARIA

MARTHA ELIA ARIZMENDI DOMÍNGUEZ
ILDA ELIZABETH MORENO ROJAS
(EDITORAS)



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SINALOA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

Índice

Presentación	9
Historia y perspectiva narrativa en <i>El amante de Janis Joplin</i> y <i>Un asesino solitario</i> . Similitudes y diferencias	13
<i>Martha Elia Arizmendi Domínguez y Gerardo Meza García</i>	
Génesis de un escritor: de <i>Buenos muchachos</i> a <i>Un asesino solitario</i>	19
<i>Francisco Javier Beltrán Cabrera</i>	
Élmer Mendoza y la realidad tras el espejo	27
<i>Tania Lizeth Castro Cambrón</i>	
El Sherlock Holmes de la Col Pop	35
<i>Hilda Ángela Fernández Rojas y Rogerio Ramírez Gil</i>	
La violencia como actante en la obra de Élmer Mendoza	43
<i>Guadalupe María García Carrera e Ileana Reyes Retana</i>	
<i>Pedro Páramo 2.0: Cóbraselo caro</i> de Élmer Mendoza. Reescritura y posmodernismo	55
<i>G. Pierre Herrera López</i>	
Élmer Mendoza. <i>La prueba del ácido</i> : depresión y nihilismo	73
<i>Luis Quintana Tejera</i>	
Función social de la literatura en la obra de Élmer Mendoza	85
<i>Gerardo Meza García y Martha Elia Arizmendi Domínguez</i>	

Primera edición: 2013

D.R. © Martha Elia Arizmendi Domínguez
Ilda Elizabeth Moreno Rojas
(editoras)

D.R. © UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SINALOA
Ángel Flores s/n, Centro, Culiacán, 80000 (Sinaloa)
DIRECCIÓN DE EDITORIAL

D.R. © UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO
Av. Instituto Literario, no. 100 Ote.,
Centro, Toluca, Estado de México.

Prohibida la reproducción total o parcial
por cualquier medio sin autorización escrita del titular
de los derechos patrimoniales.

ISBN: 978-607-9230-97-5

Impreso y hecho en México

La ciudad literaria en las novelas de Élder Mendoza	97
<i>Ilda Elizabeth Moreno Rojas y Ariana Millán Hernández</i>	
Opacidad y verdad en la trama policiaca de Élder Mendoza	109
<i>Roberto Sánchez Benítez</i>	
Perspectiva y puntos de vista en la construcción de <i>El amante de Janis Joplin</i>	125
<i>Norma Alicia Zúñiga Cisneros</i>	

Historia y perspectiva narrativa en *El amante de Janis Joplin* y *Un asesino solitario*. Similitudes y diferencias

Martha Elia Arizmendi Domínguez
Gerardo Meza García

Leer novelas o relatos de ficción continúa siendo una de las acciones más humanas y peligrosas que existen. Y en una vida entera apenas si podremos leer una mínima parte de todas ellas. No importa: de lo que se trata en esta época de oscuridad es de sobrevivir...

Guillermo Fadanelli

El hombre contemporáneo está limitado al interior de las estructuras geográficas e históricas que lo condicionan y le dan su definición de ser social. La literatura, como toda actividad humana, avanza por ciclos de reflexión sobre lo que se ha producido artísticamente y lo que se debe producir, actitud crítica que cuando coincide con una capacidad creativa origina magníficos textos. En cuanto a la novela, siempre se presentan innovaciones que tienen que ver con la estructura narrativa y su relación con el narrador que, a fin de cuentas, es quien da a conocer los hechos ficcionalizados.

Así, la narratividad es la organización del lenguaje, es referir algo que cuenta alguien, es decir una historia contada a través de un discurso. La historia es el acomodo intencionado, con vistas a un efecto estético y de sentido, de una materia anecdótica plural, incompleta, fragmentaria, cuyos elementos guardan cierta relación de causa efecto. La historia ficcional así definida, se presenta como una situación social con apariencia de ser «verdadera», que se desarrolla en un espacio y tiempo premeditados.

La situación narrativa se define por dos aspectos: el proceso de enunciación, es decir, la existencia de un destinador (narrador) que dirige su discurso a un destinatario (narratario), como forma del discurso; y el proceso de la his-

toria, acontecimientos que definen el contenido del discurso. Existen entonces dos niveles de definición de una situación narrativa, el nivel de la historia o relación de los detalles relatados y el nivel de la enunciación o formas de uso del lenguaje para dar a conocer esos acontecimientos.

La historia o diégesis solo puede ser reconocida por la forma en que se nos da a conocer, bajo qué perspectivas, bajo qué visión. De ahí que la función del narrador y su ubicación con relación a la historia contada sea tan definitiva. El acto narrativo necesariamente tendrá que ser la simulación de un acto de interlocución donde participa un emisor y un receptor, de esta manera, el relato es la constitución simulada de un acto de comunicación. Por lo tanto en la ficción no solo participa, una serie de acontecimientos imaginarios, sino también una relación de comunicación imaginaria.

Esto es muy claro en la novela *Un asesino solitario* de Élmér Mendoza, en donde la situación narrativa consta de estos dos elementos de simulación. La historia inicia con la contratación que El Veintiuno hace de Jorge Macías, *El Yorsh* o *El Europeo*, para realizar un atentado en contra del candidato del Partido Revolucionario Institucional (PRI) a la presidencia de México. Macías como pago solicita medio millón de dólares, lo cual es pactado: la mitad ahora y la otra mitad una vez realizado el asesinato. Macías se ha caracterizado por ser un audaz policía que desempeña todas sus tareas de manera solitaria y eficaz. Viaja a Culiacán, su lugar de origen, para visitar a su familia y amigos, de los cuales sobresalen el Chupa (por chupafaros, expresión que se hace cuando algo no sirvió, se echó a perder o fracasó) y el Willy. El primero chupó faros porque se metió a la universidad a estudiar Economía, se casó con la eterna novia de Macías, La Chapis, y se hizo de izquierda, hablando siempre de la organización para tomar el poder. El Willy, por el contrario, siguió la línea de El Europeo y se hizo policía judicial, teniendo una larga trayectoria de violencia y abusos.

Macías regresa a la ciudad de México y ahí le dan instrucciones para realizar el atentado. El Veintiuno le informa que hay más gente involucrada y que las órdenes vienen desde «arriba», Macías le dice que prefiere trabajar solo y que seguirá en solitario la realización del plan. En Culiacán se ve involucrado en una serie de acontecimientos con judiciales que le crean ciertas enemistades, lo que a él no le interesa, por lo que continúa con la elaboración de su plan. Estudia los eventos que realizará el candidato Barrientos en Culiacán, reconoce los lugares que visitará y la ubicación desde donde realizará el atentado, que efectuará cuando el candidato realice una caminata por la calle del malecón.

En el mitin que se lleva a cabo en un bodegón, Macías se viste de paisano y se mezcla con la multitud a fin de estudiar los movimientos de los guardaespaldas de Barrientos. Entre los policías que cuidan al candidato descubre a su amigo Willy, lo que no le gusta. En el hotel donde se encuentra hospedado, también se alojan los policías judiciales que cuidarán al candidato y ahí se entabla un tiroteo en el que estuvo a punto de morir:

Conmigo no te quieras pasar de vivo hijo de tu pinche madre, y le metí una patada en los huevos y un pistoletazo en la cabeza [...] No estoy jugando, agregué bien encabronado, y me entraron una ganas de matarlo que no me la andaba acabando [...] con Harry el Sucio, Kalimán había dicho que me querían bajar, que para eso me andaban buscando, que la onda iba a ser después de que yo le diera piso al candidato (Mendoza, 1997: 202).¹

Después de pasar una serie de peripecias contra los involucrados en el atentado, el Veintiuno es asesinado por los comandantes Cifuentes y Jiménez, y arrestan a Macías: «Estás detenido Macías, yo me encargaré de que vayas derecho a Almoloya, Y yo me encargaré de que vayas derecho pero a chingar a tu madre» (220) sin embargo, gracias a la intervención de la Charis logra fugarse. El día del atentado, 23 de marzo de 1994, va a observar la caminata del candidato, pero ya sin la consigna de matarlo. Al otro día se entera que este ha sido asesinado en Tijuana.

Esta historia, que tiene mucho parecido con la historia real del asesinato del Luis Donald Colosio, es presentada discursivamente por un narrador situado dentro de la historia relatada, lo hace en primera persona, lo que le da un mayor rango de verosimilitud al relato:

Ah, pues me contrataron para bajarlo. Todo empezó así: estaba yo en mi cantón limpiando mi fusca, oyendo a los Credence bien acá, cuando sonó el teléfono. Esperaba una llamada de Gobernación, así que me tendí, ¿Diga?, Necesito hablar contigo, dijo un bato que no reconocí, ¿Quién habla? (12).

Desconocemos a quién dirige su discurso Macías, no lo sabemos pero es un narratario que está considerado en el propio relato. Aquí una muestra de esta función: «¿Sabes qué carnal? ¿Quieres tequila? ¿Te acuerdas de Barrien-

¹ En lo sucesivo solo se anotará el número de página al finalizar cada cita.

tos? ¿Aquel candidato chilo a la presidencia?» (11) «¿Cuándo oíste o leíste que en Culiacán se iba a hacer ese jale? ¿Nunca, verdad?, no pues, por eso te digo carnal que unas veces se pierde y otras se deja de ganar, a poco no» (228).

La perspectiva narrativa entonces es asumida por el narrador en primera persona que a su vez es el protagonista Jorge Macías, quien se dirige a un narratario desconocido que cuando asumimos el proceso de enunciación a través de la lectura, ese narratario se convierte en un lector real que somos nosotros en el momento de asumir nuestro proceso lectural. Pareciera que el relato está dirigido a nosotros. Entonces la historia ficcional que nos da a conocer el Yorsh se hace real en el acto de la lectura y conocemos solo la perspectiva de los acontecimientos a través de la mirada de Macías. La historia se parcializa por la subjetividad del narrador y no nos resta sino creer o no en la autenticidad del relato.

Por otra parte, en *El amante de Janis Joplin* el narrador es testigo de la historia, la cual conocemos solo por su punto de vista, pareciera ser un narrador que solo cuenta lo que ve o sabe, pero en realidad suele ser un narrador omnisciente que sabe todo, lo que se comprueba cuando relata los sentimientos de los personajes:

Rogelio Castro le había puesto coto y nadie se atrevía a acercarse [...] a una mujer apartada [...] mucho menos esos jóvenes que preferían molestar a David Valenzuela [...] los que se quedaron cosechando *cannabis* y amapola, y les fue bien, siempre les iba bien, el Triángulo Dorado cada vez era más poderoso. En cambio David, pobre, era el tonto del pueblo. Aunque tonto-tonto no es, pensaba Carlota [...] (9).

La historia está constituida por las peripecias que le suceden a David Valenzuela a partir que, por idiota, asesina de una pedrada a Rogelio Castro, uno de los siete hijos del cacique del pueblo, por lo que tiene que huir precipitadamente del lugar y va a parar a la Col Pop (Colonia Popular) con su tío Gregorio, ahí encuentra a su primo el Chato, con quien de niño había tenido muchas aventuras. El juego del equipo de beisbol del lugar es observado por un agente de los Dodgers y le impresiona tanto su picheo que lo contrata y se lo lleva a Los Ángeles. En esta ciudad se va de farra con su amigo el Cholo y en un prostíbulo es seducido por una mujer que dice llamarse Janis Joplin; el acto sexual con ella lo deja traumado y supuestamente enamorado de la mujer, a quien recordará por el resto de su vida.

Al regresar a Sinaloa se entera que los hermanos Castro lo andan buscando junto con policías judiciales y se esconde en una cooperativa de pescadores. En esta maraña de situaciones es convencido por el Cholo para llevar droga a Estados Unidos, lo que hace por medio de una lancha y así entra a la vida del narcotráfico. En sus vueltas por Altata descubre que del mar han sacado un cadáver y resulta que es su primo el Chato, quien tiene el tiro de gracia en la cabeza.

En el entierro de su primo, David es arrestado por el comandante Mascareño, acusándolo de guerrillero y en el penal conoce la vida carcelaria tanto de los presos políticos como de los comunes. El Cholo paga la liberación de Sandy y al salir del penal lo atrapa nuevamente Mascareño, lo sube a un helicóptero con la intención de arrojarlo con un bloque de cemento al mar, pero antes de que los judiciales lo arrojen, Valenzuela se lanza al vacío y su último pensamiento será para Janis:

David se puso de pie, miró al comandante y sonrió, Eh, cuidado con el pendejo, luego se inclinó sobre el vacío, Agárrenlo, agárrenlo, ¿Qué estás haciendo?, dijo su karma, y dio un solo paso: Noooo, gritó su parte reencarnable, Suicidio noooo, Nada pescadito. La caída le pareció eterna. Mientras caía jalado por el bloque de concreto escuchó la voz de Janis Joplin, Hey, chavo, ¿qué onda?... te he estado esperando, despedía un suave aroma oriental, Sé que siempre me fuiste fiel, Claro, respondió. Entonces se impactó con el agua y sintió que su parte reencarnable se separaba de él y se hundía girando en forma de espiral (248).

La historia relatada por este narrador testigo omnisciente en apariencia adopta el punto de vista de David Valenzuela, luego entonces la historia se subjetiviza ante la mirada del protagonista contada por un seudo testigo, que en realidad mantiene una visión sobre los personajes, sabe más que ellos, además de meterse en su conciencia y darnos a conocer lo que piensan.

Las dos novelas tienen algunos puntos de encuentro: la estructura de la historia es parecida ya que en ambas el ambiente englobante está definido por el narcotráfico y por la nefastas actitudes de la policía judicial; la corrupción permea isotópicamente los relatos y los protagonistas terminan sin alcanzar sus objetivos, son unos fracasados. Por otra parte una diferencia importante es la perspectiva y posturas narrativas que asumen los enunciadore; mientras que en *Un asesino solitario* el que narra asume la primera persona y hace más verosímil la diégesis, dirigiéndose a un narratario explícito claramente señala-

do en el relato, en *El amante de Janis Joplin* el narrador está en tercera persona, alejándose aparentemente de la diégesis, pero al adoptar la mirada del protagonista, subjetiviza el relato, presentando una peculiar situación narrativa que no se da en muchos textos: como dice Emil Benveniste (1998), ocultar una primera persona en la tercera, ya que esta última realmente no existe en un acto de comunicación, es el no estar presente, la ausencia o el no ser, el acto de comunicación solo se da entre un *yo* y un *tú*.

La situación narrativa que hemos descubierto en estas dos novelas del sinaloense, da cuenta de su capacidad como creador y de su gran habilidad para manejar la combinatoria entre lenguaje e historia o diégesis que son asumidos por los narradores, esto forma parte de lo que podríamos definir como la poética de Élmér Mendoza y otorgarle el valor universal que posee, al romper los límites de tiempo y espacio.

BIBLIOGRAFÍA

- Benveniste, Emil (1998). *Problemas de lingüística general*, México, Siglo Veintiuno.
- Fadanelli, Guillermo (2012). *Insolencia, literatura y mundo*, Oaxaca, Alamadía.
- Filinich, María Isabel (1997). *La voz y la mirada*, México, Plaza y Valdés/ Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Mendoza, Élmér (1997). *Un asesino solitario*, México, Tusquets.
- _____ (2003). *El amante de Janis Joplin*, México, Tusquets.