

Contemplando a Gorgo.
(Terror y fascinación a partir
de *La prueba del ácido*, de Élmer Mendoza)

Contemplating Gorgo.
(Horror and Fascination Starting
with Élmer Mendoza's *La prueba del ácido*)

JESÚS HUMBERTO FLORENCIA ZALDÍVAR
Universidad Autónoma del Estado de México
firenzez@yahoo.com
<http://orcid.org./0009-0007-3094-7026>

RESUMEN: A partir de la novela *La prueba del ácido*, Élmer Mendoza recurre a la técnica policial para ofrecer un recorrido por los demonios interiores (la mirada de Gorgo), no del asesino, sino del detective y de la sociedad. Con un tono paródico, utilizando comparativos de la cultura popular (*col pop*), consigue adentrarse al horror de la violencia, pero con tintes de fascinación en una sociedad que normativiza al crimen.

PALABRAS CLAVE:
Gorgo;
interioridades;
horror;
fascinación;
mirada;
imaginarios.

KEYWORDS:
Gorgo;
Inner Workings;
Horror;
Fascination;
Gaze;
Imaginary.

ABSTRACT: In the novel *La prueba del ácido*, Élmer Mendoza resorts to the police technique to offer a journey through the inner demons (Gorgo's point of view), not from the assassin, but from the detective and society. With a parodic tone and using comparisons from popular culture (*col pop*), he manages to enter the horror of violence with tints of fascination in a society that normalizes crime.

Recepción: 15 de agosto de 2023
Aceptación: 1 de abril de 2024

Introducción

Si un ojo contempla atento y afinado un cuadro, una escultura o un cuerpo intencionalmente, pero en ese momento un pequeño detalle se borra,

entonces el resto del todo se altera. El resultado podría fascinar al espectador, si no fuera porque también lo vuelve atemorizante; quizás esto se deba al apetito del ser humano por lo *espeluznante*; lo anterior fue diseñado para una sociedad insensible, que busca construir ese ojo capaz de contemplar (parafraseando a Conrad): *el horror*.

Pero cuando el horror toca los sentidos, se construye un rencor poderoso que puede verificarse en noticieros, diarios, películas, televisión y en la literatura (todos como ojos atentos y sin parpadear), como es el caso de la novela con la que aquí se dialoga. Con ello, de tanto exponer un cuerpo con una sola mutilación, el ojo se acostumbra a contemplar y aceptar lo incompleto como un todo. Sin embargo, al detective, a diferencia del resto de los petrificados, le falta una o varias piezas, metafóricamente hablando.

Esa misma pupila detectivesca, al quedar *fascinada* por la pieza faltante, intentará darle unidad a un cuerpo a partir del cúmulo de fragmentos o de las piezas que para cada interrogado son importantes. Sin embargo, habrá un fragmento que será un fetiche para aquel que busca respuestas, éste quien fijará toda su atención en el detalle, que seguro pasa inadvertido para el resto que observa.

Pues bien, este es el planteamiento expuesto en *La prueba del ácido* de Élmer Mendoza. Pero cabe aclarar que, a diferencia del resto de su novelística, la cual se apoya en la estrategia policial (como ya señalaron Torres 2003 y Moreno Rojas 2009, entre otros), en esta obra el autor le otorga a sus personajes una motivación espeluznante que a su vez fascina y despierta el monstruo interior. La armonía de un cuerpo ha sido alterada. Como parte de la violencia criminal, el asesino decide conservar una pieza del cadáver, un pezón. Como señala Sayak Valencia, el Estado tradicional ha llegado a transformarse, por efecto de la narcoviolencia, en un “narcoestado” que tiene el poder de convertir a las poblaciones más precarias en seres “prescindibles” (34-37).

Entonces, en un intento por atar los extremos de la cuerda, la fábula literaria y el objeto que perturba la mirada interior, aquí se propone una relación del crimen expuesto en la novela con la figura de la mítica Gorgo,¹

¹ Respecto al mito que retomamos en este artículo, cabe destacar que nos referimos a Medusa: “perteneciente a la mitología griega, surge desde el siglo VIII a. C. Mencionada por Homero en *La Ilíada* y *La Odisea*. Era una de las tres gorgonas, hijas de

ya que, “la cara de Gorgo es el Otro, tu propio doble [...] Mirar a Gorgo a los ojos es encontrarse frente a frente con el más allá en su dimensión aterradora, cruzar la mirada con el ojo que no se aparta, es la negación de la mirada, es recibir una luz cuyo resplandor enceguecedor, es el de la noche” (Vernant: 105). Son las tinieblas que otorgan luz, que permiten asomarse al doble interior, a la capacidad de infringir dolor. Para la sociedad descrita por Élmer Mendoza, los feminicidios son intrascendentes (¿sólo en la fábula o en la realidad?), más aún por tratarse de una trabajadora sexual y, por si fuera poco, extranjera.

Movámonos entonces de nuestra zona de confort y destaquemos los ingredientes inquietantes de la novela: la perturbación y la mentalidad del asesino. Vernant nos sugiere que, al contemplar un acontecimiento espeluznante y, sobre todo, la expresividad de quienes intervienen en la escena, esta circunstancia termina por cimbrar en lo más profundo del alma. Por su parte, Ostrosky nos ayudará a delinear la posible mentalidad de un asesino. Otra autoridad será Jung, cuyas definiciones permitirán adentrarnos en las profundidades oscuras del Ser y finalmente, Bajtín posibilitará la unificación de los diferentes ángulos desde la experiencia literaria. En consecuencia, víctima y asesino serán identificados, pero ¿qué sucede cuando los individuos que constituyen a la sociedad descrita en la novela ignoran el hecho del cuerpo humillado y se concentran en el pezón desprendido? Pues se trata de un fragmento que jamás se localizará, pero que sirve para despertar los imaginarios, no sólo del asesino, sino de la sociedad. Al respecto, Jesús Acevedo señala en *De lo antisocial a Asesinos en serie* (2011) que la conducta criminal está relacionada con la “estructura social”, y agrega: “el estado criminaliza los actos de la

Focis y Ceto, dos divinidades del mar. De sus hermanas era la única mortal, así como la única bella desde su nacimiento. Tal era su belleza que Poseidón la violó en el templo de la diosa Atenea, lo que provocó la ira de la diosa, quien la convirtió en un monstruo semejante a sus hermanas gorgonas. Así fue cómo quedó transformada en una criatura con colmillos de jabalí, manos de bronce, alas de oro con las cuales no podía volar, un cuerpo lleno de escamas de dragón, en su cabeza serpientes en lugar de cabellos y desde entonces quien la viera a los ojos quedaría convertido en piedra” (“Sala de Medusa”, 1). La mirada penetrante y mágica de este personaje encarna, según nuestra interpretación, el ojo que observa al cuerpo fragmentado, que a su vez se consolida en un caleidoscopio de interpretación múltiple, ya que cada uno de los personajes construye su versión del asesinato.

población [...] las definiciones del delito son instrumentos normativos que favorecen a los controles e intereses de las clases dominantes” (129).

Pero a lo anterior se suma que Élmer Mendoza expone en su texto el sistema criminal además de a un colectivo social (aunque se trate de una pequeña muestra de individuos) que, al recrear la escena y fantasear con el objeto sustraído del cuerpo, detona una multiplicidad de posibilidades delictivas. A partir del tratamiento policiaco de Élmer Mendoza, Edgar Mendieta “El Zurdo”, el protagonista de la obra, aprovecha la acción de indagar, no para destapar una verdad (ya que conoce al asesino), sino para que los interrogados expongan, de manera inconsciente, sus propias fantasías delictivas motivadas por un crimen que no cometieron. De esta manera, el autor reorienta la trayectoria del detective “convencional” y su búsqueda consiste en revelar los imaginarios o deseos ocultos de los inculpados.

Lo anterior toca diametralmente la trama de la novela, aunado al fenómeno que describe Janine Chasseguet-Smirgel, es decir, que una criminalidad “aceptada” como cotidiana también es más espeluznante, porque podría ocasionar e inspirar a ciertos individuos a salir del anonimato y ello podría interpretarse como la asimilación de un fetiche y, por tanto, ser una “sobrestimación sexual”, misma que, desde una perspectiva clínica, permite o propicia un carácter narcisista. Entonces, a partir de este panorama psicológico, la novela detectivesca consigue deshilvanar durante los diferentes interrogatorios, tanto a los conocidos de la víctima como al asesino, una serie de *proyecciones interiores*; testimonios de sus propias fantasías delictivas en donde el narcisismo de todos estos personajes se convierte en el: “Yo era, para sí mismo, su propio Ideal, es llevado a ceder el lugar a la relación objetal. El Yo va a desprenderse de una parte de su narcisismo proyectándola sobre el objeto en forma de *ideal*” (Chasseguet-Smirgel: 105).

En este tenor, ¿cómo localizar los recovecos que motivan el asesinato y la mutilación en *La prueba del ácido*? La respuesta está en el objeto mismo, en la manera de observar, en la búsqueda de lo espeluznante para que el ojo quede *petrificado* ante lo contemplado, esto es, la mirada de Gorgo. Entonces, la propuesta de Élmer Mendoza se concentra en la deconstrucción de un objeto, que en apariencia es intrascendente para una sociedad,

pero no así para quien narra su historia personal, quien utiliza este recurso como el catalizador de múltiples imaginarios.

Indagaciones

Siguiendo las sugerencias de la novela policial, el autor esconde una pieza clave, que no sirve para localizar al infractor (porque eso se conoce desde un principio), sino para provocar en los Otros su propio instinto criminal, lo que se va descifrando durante cada interrogatorio y que, posiblemente, podría desprender una *maldad oculta* en cada lector.

Esta técnica es constante en la obra de Mendoza porque, a la manera de Edgar Allan Poe, lo oculto se encuentra a primera vista. Así, Mendoza *expone la carta* como un distractor, para que la atención se dirija hacia ella, pero sin haberla visto. Pero, en *La prueba del ácido* se concentra la atención en un fragmento de arroz colocado en el depósito de los cerdos; la idea es separar un segmento del cuerpo para que, al referirlo, todos formen su propia imagen de la pieza faltante y con ello, construir su propio crimen; el que les hubiera gustado cometer.

Paradójico, indignante y aterrador, pero las acciones del asesino quedarán justificadas por una serie de testimonios que aportarán sus propias intenciones, sus “confines” o “las zonas limítrofes” (Vernant: 23). Entonces, una sociedad caracterizada por el hambre de violencia y el instinto asesino debe alimentarse de crímenes “justificables” porque, en un mundo donde los demonios andan sueltos, se cree que los sacrificios eliminan el mal, pero en realidad, lo arraigan y lo reelaboran, porque consiste en “una línea muy tenue entre la salud mental y la enfermedad”, ya que, a partir de ciertas motivaciones, podemos pasar de “lo normal a lo patológico” (Ostrosky: 24).

Con escalofriante humor, *La prueba del ácido* se construye a partir de un asesinato, cuya singularidad consiste en la sustracción de un segmento del cuerpo, el que, a lo largo de las indagaciones, despojará de identidad a la víctima; quien antes fuera una mujer con nombre propio terminará reducida a una pequeña esencia. Sin embargo, cruel e irónico, será la misma tetilla la que le devuelva su integridad.

Así, todo dependerá de quién observe; en este sentido resulta perturbador que se valore un cuerpo por la ausencia de, por ejemplo, la cabeza, pero qué sucede cuando la atención se localiza en un fragmento tan singular como un pezón mutilado, el cual constituye la obsesión del detective; esta circunstancia permite inocular una *suculenta inquietud* a sus interrogados. Entonces, todos (incluyendo al lector) colocarán su atención sobre una pieza que jamás han visto ni verán, a la que le dan la forma de sus miedos y fantasías, esto es, de sus *oscuridades personales*. Mismas que, evidentemente, se vinculan con una sexualidad destructiva: “Existen seres humanos que gozan con la destrucción, el asesinato y la tortura [...] El asesino [...] se halla en el mismo centro de la sombra arquetípica, en el centro de la irreductible destructividad de los seres humanos” (Guggenbühl-Craig: 171). Lo que debe inquietar, porque este tipo de encuentros podrían interiorizar un arquetipo. Sin duda, es posible estar frente al crimen perfecto, ya que, desde sus fantasías ocultas y personales, todos los personajes anhelan poseer ese *trofeo*.

Dulce dolor

El subtítulo de esta sección resulta ser irónico, ya que la novela provoca una risa dolorosa y un miedo que fascina, porque el crimen ya no es lo preocupante para una sociedad (que se alimenta con asesinatos de mujeres y a la que tampoco le interesa saber si la víctima sufrió durante su laceración); el texto exhibe a individuos que se sienten atraídos por el espectáculo, es decir, por la recreación del crimen, porque “las pulsiones pueden ser objeto de culto” (Chasseguet-Smirgel: 122). Bajo esta composición, en donde se expone la posibilidad de identificar una individualidad o un imaginario o *Yo-violento*, la psicoanalista francesa agrega: “El perverso no ha convertido en demonios sus antiguos dioses y se siente más obligado a rendirles homenaje [...] Se siente forzado, entonces, [...] a exaltar sus pulsiones pregenitales porque él *magnifica, así, su propio Yo*” (122).

Por lo tanto, en la novela, gracias al pezón extraído y fetichizado, se sabrá que alguna vez existió una mujer. Perverso y escalofriante, pero sólo de esta manera, la víctima saldrá del anonimato, adquirirá belleza e im-

portancia social. Así, el detective no se concentrará en la búsqueda de la justicia, porque eso no les interesa a los jueces ni a la sociedad, sino en las fantasías provocadas por la mutilación. Esto lo hará comenzando por él mismo quien, a pesar de su cercanía con la criminalidad (donde el asesinato de mujeres es un asunto cotidiano), su principal motivación consiste en eliminar a quien se le adelantó en proporcionar una *amorosa tortura*. De nuevo la espeluznante ironía, porque, desde el imaginario del asesino (posible extensión del Yo-detectivesco), éste realiza un ritual de amor, un sacrificio que, para este individuo, es necesario, porque considera que la víctima ha trascendido los límites de la existencia. Por consiguiente, “El Zurdo” Mendieta, el detective que indaga el crimen, siente una atracción por la víctima. Antes del homicidio, tan sólo era una mujer *utilizable*, pero el detective comienza a valorarla porque se trata de un cuerpo incompleto. Para su imaginario, la mutilación le otorga belleza y sentido. En este orden de ideas, si el que mira elige concentrarse, de manera obsesiva o enfermiza, en un fragmento mutilado, entonces lo espeluznante adquirirá infinidad de formas, esto es, la de todos aquellos que se atreven a mirarse en el rostro de la Gorgona.

Este ser mitológico, que irrumpe en nuestra trama a manera de utensilio metodológico, es aterrador, su mirada, sus expresiones terminan por incrustarse en lo más profundo del ser. Una vez que se le mira, el espíritu ya no puede ser el mismo, se vive en el horror. “Gorgo expresa la alteridad extrema, el horror pavoroso de lo [...] indecible, lo impensable, el puro caos [...] para el hombre significa enfrentar a la muerte, esa muerte que el ojo de Gorgo dispensa a aquellos que se cruzan con su mirada, que transforma a todo cuanto vive, se mueve y ve la luz del sol en piedra inmóvil, congelada, ciega y sumida en las tinieblas” (Vernant: 16). Así es como “El Zurdo” y los demás personajes quedarán atrapados en la mirada pétrea desarrollada por Mendoza.

Estamos frente a una manera diferente de morir, aquella que *dispensa* a quien hace suya la muerte. Ahora, al adentrarse en las *tinieblas*, el personaje deja de ser un representante de la ley, convencionalmente llamado Edgar “El Zurdo” Mendieta, para ser él mismo la representación de Gorgo. Edgar dirigirá su rostro furioso para mostrarle a los Otros sus propias oscuridades.

Maravilloso y aterrador

Dadas las afirmaciones anteriores, la mutilación de un seno debiera perturbar y aterrorizar. Sin embargo, para los habitantes de una ciudad como Culiacán (no la auténtica, sino la mitificada), resulta un motivo que maravilla y otorga sentido a sus propias existencias. Si, con lo ausente, los sujetos pertenecientes a esta especie de *inframundo* resaltan la belleza del cuerpo, entonces, aumenta su *valor* y el deseo de poseerlo. Aquel que adquiera ese cuerpo podrá colocar sus propias necesidades de violencia o *endemoniamientos*.

Bajo este panorama, la violencia expuesta por Élmer Mendoza es tan sólo un aditamento, la vestidura con la cual la sociedad cubre su identidad. Así, la función del detective consistirá en permitir el pícaro testimonio de aquellos que fueron influidos por Gorgo. Entre sus indagaciones, el detective juega a ras del suelo, habla con la gente de los barrios, con las jóvenes promesas a graduarse de sicarios. Evoquemos un caso: mientras beben cerveza, un “mocoso” comienza presumiéndole sus capacidades como semental. Los asuntos amorosos se van combinando con la posibilidad de identificar criminales: “Si se te ofrece, mi morra tiene una hermana que está mejor que ella y es más joven [...] Qué onda con tu amigo, ¿lo atrapaste? Está tras las rejas el güey. Le metiste 20 años por ofender a la autoridad [...] No lo dudo, son más abusones los polis” (Mendoza: 136).

Aquí se pierden las fronteras de la ilegalidad y se establece un *nuevo contrato social*, en donde se puede obsequiar a una muchacha como una muestra de “buena voluntad” o de cortesía. Estamos frente a una comunidad mitificada, cuyos principios consisten en ofrendar a una persona, propiedad de un poderoso, para calmar a los dioses de la violencia. Cruel y despiadado, pero, para los integrantes de esta sociedad, una trabajadora sexual será destruida como un “bien” colectivo.

Entonces, durante las breves líneas, la joven como “mercancía” provoca una tregua, permite la ingenua posibilidad de impedir otro crimen, al menos hasta que concluya el interrogatorio. ¿Cuáles son los requisitos solicitados por la monstruosidad? Se deberá entregar a la más joven posible, porque sólo así se intensifica el deseo o las pulsiones de sexualidad y violencia: “Pa’que veas, donde pongo el ojo pongo la bala” (Mendoza:

136). Para el sicario, son equivalentes o comparables, tanto el proyectil que asesina como la semilla que insemina.

La presunción de hombría (sustentada en la absurda capacidad de inseminar) se calibra por la cantidad de asesinatos como por la capacidad de preñar. Luego, el diálogo da un giro sobre su propio eje: “Es sospechoso de asesinato y veo que lo conoces. ¿Fue el que se escabechó a tu vieja? ‘El Zurdo’ meditó un instante” (136). Pero, si todo está claro, ¿de quién más se podría sospechar? Sólo que se trate de la extensión o de la representación del detective, no porque Mendieta haya cometido el crimen, sino porque ha recreado a ese Otro en sus fantasías; ha visto y seleccionado el pezón mutilado, el mismo que no aparece en ninguna parte más que en su imaginación y quizás, en la nuestra.

Muy bien, sospechemos, porque los personajes juegan con las palabras y el argot lingüístico no es un adorno, sino un recurso. Mendieta es ahora interrogado y la pregunta es certera: ¿quién se *escabechó a su vieja*? Este verbo tiene al menos dos connotaciones, el mortal y el sexual. Entonces, ¿qué es lo que más atormenta a Mendieta? ¿Será por la cantidad de veces que se *escabearon a su vieja*? Sexual y criminalmente. Nunca habrá suficientes formas de amar o de asesinar.

La felicidad se localiza en el miedo

En *La prueba del ácido* se ofrecen como técnica narrativa múltiples “remates” o soluciones. Por ello, luego de una conversación desenfadada y espeluznante, sabremos que el sospechoso del crimen surge de las motivaciones e imaginarios del detective. Como si fuese un fluir de recuerdos, que no lo son, todo se cuenta desde una voz personal e interiorizada. Quien cuenta, selecciona y organiza, ofreciéndonos la posibilidad de que los diferentes acontecimientos jamás sucedieron, sino que son producto de las fantasías de Mendieta.

Basta con un golpe en la conciencia ocasionado tras escuchar un detonador: “el que mató a tu vieja”, para dejarlo perturbado. Aunque proviene de un breve silencio, la frase transporta al detective hacia lugares y acontecimientos que ninguno distingue con precisión. Sin embargo, si nos entretenemos en lo que está viendo, posiblemente sea la historia de una mu-

jer asesinada y en donde un Yo (Mendieta) intentará castigar al criminal. Cuántos no han deseado impartir justicia por cuenta propia; al menos, ese Yo que se refugia con el nombre de Mendieta lo intentará desde la novela y posiblemente con el mismo lector. Como señala Jung: “el hombre siempre está poseído por una idea superior” (57), y la idea de Mendieta será localizar lo imposible, idea que lo obsesiona porque, no lo dice, pero sabe que jamás se encuentra una *paja en un montículo de alfileres*. Peor aún, si se nos permite agregar una tintura a lo que ya es escalofriante, cómo se localiza tan sólo un pezón en un océano de senos mutilados.

Nadie puede ser tan rudo cuando está *poseído* y es aconsejado por su demonio interior. Lo que descubre es parte del espanto, pero lo inhibe con expresiones de *col pop*: “No es el típico héroe de las novelas policíacas, sino que constantemente vive atormentado por los recuerdos de la infancia y de su juventud” (García: 51). Con ello, tampoco podríamos asegurar que esos *recuerdos* sean nítidos, porque los acontecimientos del presente alteran las evocaciones del pasado. Asimismo, ese pasado se *corporiza* en los diferentes acontecimientos violentos de su presente. El resultado es una serie de *proyecciones* que no cesan, que se retroalimentan, convirtiendo al detective en lo mismo que le indigna y que le aterra. Dichas proyecciones, son “un proceso inconsciente, automático, por el cual un contenido inconsciente para el sujeto es transferido a un objeto, de modo que este contenido aparece como perteneciente al objeto” (Jung: 55).

Por cada paso de Mendieta, se van exponiendo los diferentes rostros de la violencia, mismos que podríamos encontrar en cualquier tabloide amarillista, si no fuera porque nos permiten poner atención en el camino que conduce a la interioridad del “Zurdo” o al auténtico “drenaje profundo”, advertido por Elizabeth Moreno (2009). Órganos, instintos, pulsiones, deseos, fantasías y, quizás, la perversidad y sus profundidades se localizan en la posibilidad de que el mismo Mendieta haya pensado (incluso realizado) alguna otra mutilación. Sólo él lo sabe y no es necesario que lo confiese, porque sus obsesiones lo delatan. Aunque sus consideraciones parten de *El asesino solitario*, pensamos que se ajustan a una constante en la obra de Élmer Mendoza, esto es, son “rasgos encarnados en la novela en una serie de personajes cuya función debiera ser salvaguardar la ciudadanía”

(Moreno: 143). Seguir a Mendieta, significa que lo acompañaremos en un recorrido humorístico, con su sarcasmo juguetón y perverso.

Tiempos y perspectivas

Tiempo presente, de quien narra, en el que transcurre la investigación policial. Dinámico, porque en él se concentra la tensión argumentativa y en el que, al cumplirse el plazo, obtendremos una posible solución al problema inicial. El pasado, el individual y en donde se refugian los temores y fugas de Mendieta, esto es, sus referentes culturales, como la música y los programas de televisión. Consiste en un tiempo estático y en donde anida lo que, para el detective son sus divertidos demonios, los que actualiza en cada interrogatorio, los que hace propios y que proyecta hacia una “realidad” repleta de violencia. Una a la que le hace falta una pieza (una nueva fantasía criminal) y que será incorporada por el asesino en potencia. El cíclico: consideremos que todo inicia con el sacrificio de un inocente y concluye con una renovación, siendo los dos únicos momentos que carecen de sarcasmo o ironía. Con un discurso lírico, el pezón adquiere identidad; pertenecía al cuerpo de una mujer conocida como Mayra. Ella abrazará su muerte y le hablará a su verdugo con ternura y con un amor que jamás le profesará a Mendieta (recuérdese que la ubicaban como “su vieja”); y se concluye con el mismo lirismo, con una mujer renovada y, de cierta manera, tratando de ordenar el mundo.

Tras las respuestas obtenidas y con su debida introyección o *encarnamiento*, todo lo que se le revela a Mendieta, lo horrendo y lo sensual (uno conlleva a lo otro), él mismo le otorga una forma y un nombre específicos. Ahora, ese pasado se adapta al presente y el presente actualiza al pasado. Con ello, “lo visible concreto carece de estatismo y se correlaciona con el tiempo. El ojo que ve en todas partes busca y encuentra tiempo, o sea desarrollo, formación, historia” (Bajtín: 220). Claro, porque lo visualizado se introyecta, queda cincelado en un presente.

Si en *La prueba del ácido* la violencia y los crímenes son lo concreto, entonces, el ojo se colocará en diferentes partes de un todo, esto es, de un cadáver. La *monstruosidad* se construye a partir de cada individuo y de cada fragmento seleccionado. Sólo es una trabajadora sexual, considerarán mu-

chos para negar su desprecio hacia una mujer estigmatizada. A pesar de ello, Mayra demostró más humanidad que cualquiera. La muerte de Mayra Carbajal de Melo, al “abrir la portezuela” (como si brotara de un capullo), al ser obligada a salir del auto y saber que ese era el “último día de su vida”, inicia la novela con un ritual de sacrificio. Por tanto, la imagen de lo femenino se sintetiza en una belleza abstracta y denigrante. Para quien habla de ellas, todas son hermosas. Luego, dicho atractivo queda limitado por el grado de erotismo que despierta en quien las observa, ya por el entalle de la ropa, por el cuerpo mismo, incluso por los aromas, aunque fétidos, son deliciosos: “Bajo la picosa fragancia de los fluidos mortuorios, ‘El Zurdo’ percibió un aroma dulce, femenino. Huele a mujer” (Mendoza: 24).

Esto es provocador. ¿Cuál debiera ser el aroma de una mujer? O más bien, ¿a qué debe oler un cuerpo con dignidad? ¿Cómo se percibe la peste en la negación de la humanidad? Cuando lo humano hiede a cadáver de mujer despreciada, descarnada para el placer de los perros del mal, entonces no hay salvación. La fórmula del perfume criminal es la mezcla de *fluidos mortuorios*, picosos por su intensidad, en una combinación del sudor provocado por el pánico y sustancias seminales extraídas de la violación. A todo ello se le agrega un chorrito de sangre, acompañado con un toque de descomposición. Manténgase en reposo un par de horas y viértalo sobre una piel magullada/ablandada por los golpes. El resultado final se consigue en cualquier lote baldío, callejón u hotel de paso. Este es el mundo de Edgar Mendieta y quizás, sólo quizás, nos remita al pasaje bíblico donde lapidan a las “infieles”, en una sociedad contemporánea de salvajes.

Ahora contemplemos desde un ángulo diferente y complementario. La sociedad expuesta por Élmer Mendoza se encuentra en permanente alteración de sus instintos, por lo que “la mujer [...] como perturbadora es afectada por [esta acción], como transformadora es transformada, y con el brillo del fuego que provoca se alumbran e iluminan todos los sacrificios de la intriga. Lo que parecía perturbación sin sentido se convierte en proceso de purificación para que así lo vano desaparezca” (Jung: 90). De esta manera y continuando con este concepto, Mayra jamás pidió poseer una capacidad perturbadora, pero lo consigue. Termina por trastocar los demonios de su asesino, quien, insisto con el término espeluznante, está realizando un ritual amoroso.

Mayra inicia un ciclo con su muerte y lo cierra con una carta, en la cual, siempre mostrando rasgos de inocencia, sabremos que acepta su destino. Irónico, pero la mujer más mala de todas, desde una moral conservadora, es la única que enfrenta al dragón de mil cabezas con el propósito de domesticarlo. Mientras el cadáver sea visible, la ceguera es más evidente. Así, en un Culiacán como espacio central-totémico, se lleva a cabo la *fiesta de los sacrificios* y sus habitantes forman parte de la ceremonia. Esta ciudad es un lugar mitificado, porque sus demonios elijen ese espacio para sacrificar a sus ángeles: “Thánatos hace del pensamiento y la acción pura repetición. La dialéctica negativa sólo puede existir cancelando [...] la exigencia de encontrar ‘un nuevo paradigma’ articulador de una nueva totalidad que llene los agujeros dejados por la quiebra de los anteriores modelos de verdad” (Mancera: 83).

Mendieta no cometió el crimen, pero el hecho pudo despertar a su asesino interior. Sería ingenuo pensar que Mendieta no previera el desenlace de Mayra, ya que se trataba de un policía curtido por las calles y conocedor de la naturaleza de los sicarios que las controlan. No había manera de evitar que se rompiera el hilo que sostenía la vida de Mayra, el pequeño símbolo que representa el equilibrio entre la vida, la muerte y la resurrección.

Soy el Otro

A la parte *sinistra* de Mendieta no le preocupan las causas del asesinato porque las infiere: Mayra es una prostituta y es propiedad de quien la compre. Así se las gasta el mundo regido por el mercado. Tampoco le es relevante que haya sido “su vieja”, como le cuestionaron, porque en el imaginario “machista”, fue suya y eso basta para las medallas de la hombría. La posesión, en términos patriarcales, evoluciona: del comercio sexual se pasa a la violencia física; de la agresión y las humillaciones, al asesinato; y cuando se cree haber alcanzado el límite de lo espeluznante, pasamos a la mutilación. ¿Aún falta un siguiente escalón?

Así es, por lo que rescatemos las siguientes ideas: “la sombría bestialidad del verbo (sic) que excluye cualquier posibilidad de luz a los placeres gozosos de la sexualidad y reduce a un nivel subhumano, profundamente animalesco” (Almansi: 16-17). En efecto, y dialogando con la novela, más

que hacerse de la propiedad de un cuerpo por el puro placer sexual, ahora se llega a un nivel *subhumano*, bestial que, como señalan los seguidores de Jung, se trataría de la manifestación de *lo sombrío*. Mendieta es un cazador, un Minotauro que se complace con el sabor de Mayra y ahora se la han arrebatado. Por lo que, si ya el feminicidio en sí debe ser indignante y espantoso, esta sensación se multiplica en la recreación de los imaginarios desprendidos, empezando por el mismo “justiciero”.

Pero el goce se vuelve más intenso cuando intenta obtener un fragmento de ese cuerpo. Perturbador, porque el objetivo obsesiona a Mendieta, más sabiendo que jamás recuperará el seno humillado y el pezón desprendido. Ninguno le pone demasiada atención, pero al “Zurdo” le hace falta ese pezón, según sus palabras, para alcanzar *la belleza*. Obsesionarse por el seno ofrece diferentes rutas de perturbación. Inclinarsse por el erotismo, sería espantoso porque el fragmento desprendido provoca una mayor atracción que cuando formaba parte del todo. El crimen le inquieta, pero la mutilación le proporciona un sentido real a su relación: ahora es intensa y auténtica. ¿Un fetiche acaso? Se abre entonces una línea de investigación gracias a la aportación de Chasseguet-Smirgel: “la edificación del fetiche, gracias a la escisión del Yo, niega y afirma, al mismo tiempo, la ‘castración’ femenina” (268); por tanto, Mayra pasa a volverse un fantasma, un recuerdo, una desaparecida.

Mendieta cosifica el cuerpo de Mayra a través del pezón, pero como no lo logra entonces cazará a quien se lo arrebató. De esta manera, a pesar de la aparente indignación de Mendieta, en realidad disfruta, con perversidad, de la cacería de lo imposible, de la búsqueda de su placentero “tesoro”: por lo que, “el placer inefable de describir vertiginosas torturas que llevan la potencialidad del dolor, del asco, de la vergüenza de la propia carne en un ser humano, hasta el último horizonte de la indagación” (Almansi: 47-48). Mendieta recrea en su imaginación todas las posibilidades de tortura y las reconstruye a partir de lo que incorpora por medio del testimonio del resto de los personajes. Su misión será indagar y reformular hasta agotar las posibilidades de la tortura.

El orden en el caos

La ruta de la criminalística nos ofrece amplios senderos, todo se resume a una interpretación del entorno. Aunque se asignaran a diferentes expertos para la obtención de una conclusión, el crimen posee variantes. A partir de esta inferencia y enfocándonos en *La prueba del ácido*, Mayra Carbajal de Melo se localizaba en un “entorno natural” inapropiado y como su “accionar humano” se desenvolvía en la marginalidad, entonces no habría delito que perseguir, ya que, en un sistema en donde los individuos son tratados como mercancía, quien paga decide qué hacer con su propiedad.

Recuperemos el capítulo diecinueve: el canon cinematográfico y novelístico policial nos indican que los del FBI son eficientes para las soluciones. Sin embargo, en *La prueba del ácido* son torpes, más aún cuando reconocemos al comandante de las indagaciones, un tal David Barrymore quien, a su vez, se comunica con el coronel Elroy. Los referentes son humorísticos: Barrymore nos remite al actor con el porte viril norteamericano, quien se comunica con el autor de *La dalia negra*.

A Mayra nada la puede salvar, porque lleva consigo la indiferencia social o peor aún, porque representa los deseos ocultos de cada individuo. Debe ser terrible colocarse a la *zurda* de la vida y de la muerte. Por su parte, Mendieta simboliza esa parte siniestra de una civilización con entrañas infernales, pero que se muestra con un rostro de inocencia. Irónico, pero ese rostro es el de una prostituta, para servirles a los mezquinos; alimentada y educada para su sacrificio. Entonces, “[...] aquí la muerte de una prostituta se toma, hasta cierto punto de la novela, como banal. Incluso la muerte de siete personas en un ajuste de cuentas bajo la nueva administración del cártel por parte de Samantha Valdés deja de ser alarmante” (Castro: 28).

Son muchos los ojos colocados sobre un acontecimiento, pero ninguno ha visto nada, no son capaces de identificar lo incompleto, la mutilación de un cuerpo, excepto por el detective. A su vez, Edgar “El Zurdo” Mendieta puso atención en el ojo de la Gorgona y ambos se trastornaron. Cada ocasión en la que el monstruo y lo monstruoso (Gorgo y las consecuencias de sus actos) dejan evidencia del horror, y con ello, un terrible ejemplo y la posibilidad de que otro lo repita. Esto es lo que deja como evidencia la mirada petrificada que se multiplica y se expande.

Criminalística

El crimen mismo que se señala en la novela (desde luego que la realidad es más espeluznante) debiera indignar y aterrar, pero, en la sociedad descrita por Élmer Mendoza y que está acostumbrada a los sacrificios (por simple gusto o para alimentar los demonios interiores de cada criminal en potencia), carece de sentido cualquier intento de justicia. No hay uno solo de los personajes que manifieste indignación por el acontecimiento, sino que lo asumen como algo cotidiano y podría inferirse que lo extraordinario sería cuando no sucediera un crimen.

Por consiguiente, la función del “Zurdo” Mendieta consistirá en exponer la última imagen retenida por el ojo que contempló el mal o que reconstruyó desde sus fantasías. “Al imitar los gestos, la cara y los gritos de la Gorgona, se vuelve una especie de bailarín de los muertos [...] El terror que lo estremece [...] asciende directamente del mundo infernal: es el poder de un muerto, de un demonio vengador que lo persigue por expiación” (Vernant: 83).

Aunque lo sugiera el título, no se realiza ninguna prueba de ácido. Como parte de la técnica literaria en la que el autor integrara la indagación de la ciencia criminalística para darle verosimilitud al relato, en la novela no se desarrolla, como ejercicio intertextual, este tipo de investigación científica. Tampoco sería necesario y lo demuestra con los guiños narrativos el Truman Capote de *A sangre fría* o el Norman Mailer de *La canción del verdugo* en donde se busca la verosimilitud a partir de bases sustentables a partir de la composición de los personajes, pero sin recurrir a tecnicismos legalistas o criminológicos. Sin embargo, de manera indirecta, Élmer Mendoza lo consigue, porque “la criminalística define al asesino en serie [...] utiliza cuchillo, estrangula o golpea [...] realiza sus crímenes como una especie de rituales en los que se estimula a sí mismo, mezclando las fantasías personales con la muerte” (Ostrosky: 143). Así, al concluir *La prueba del ácido*, se presenta un ritual en donde Mayra es sacrificada, ya que, para este Sacerdote-Narco-Asesino, es indispensable un arma ritual (el cuchillo), un lugar mítico (el Pacífico), a desarrollarse al inicio de un nuevo día. Por su parte, Mayra asumirá su condición “cordero” indispensable para el ritual de sacrificio, y con ello el ciclo se cierra, porque ella considera (lo evidencia en una carta) que, al amanecer, el mundo podría ser mejor.

Se sabe que, en los estudios de criminalística, la prueba de ácido forma parte de la medicina legal. Resultan determinantes las evidencias físicas y a su vez, que diferentes especialistas corroboren los resultados obtenidos. Pues bien, aunque se trata de un conocimiento que inicia a finales del siglo XIX con el propósito de identificar a “las personas implicadas en la acción criminal” (Castelló: 3), la importancia del estudio es la observación y la interpretación, por lo que se aceptan las variables en las conclusiones: “una reacción que en determinadas condiciones se produce según un mecanismo conocido, si se varían algunos factores se puede alterar de tal forma que nos dé resultados no esperados conduciendo a falsas conclusiones” (6).

Inverso a las indicaciones de la criminalística, en donde se busca que la evidencia sea la más limpia que pudiera obtenerse, en la novela de Élmer Mendoza estas evidencias se contaminan constantemente y, en la dispersión, se obtiene la claridad: “la prueba de material genético la guardarían para lo que se ofreciera [...] Huellas por todas partes [...] ¿Por qué no han dicho algo sobre la chica sin tetas, Zurdo? [...] Montaña tiene el cadáver en la morgue, pero no sabe nada [...] envía esta foto a esta dirección y pide informes sobre este tipo” (Mendoza: 49, 50, 51). Por toda esta torpeza al reunir la evidencia, pero el diálogo citado contiene un toque de humor irónico y cruel, ya que todas las “evidencias” están a la vista: material genético, huellas, el cuerpo mutilado, pero, en verdad, la conclusión es despiadada y burlesca por su grado de cinismo: nadie sabe nada.

No está de más señalar que la novela se burla del aparato judicial. Las acciones de violencia y la ineficiencia de la fiscalía, así como la torpeza e insensibilidad para ejercer justicia se han vuelto una costumbre para los mexicanos y, desde esta perspectiva, *La prueba del ácido* pareciera una novela “realista”. Pero, al exagerar esta “realidad”, se vuelve un absurdo porque, mientras más se caricaturice, su torpeza nos parece más auténtica. Al final del recorrido no podremos evitar una sonrisa amarga porque, al final, la legalidad se construye a partir de las formas utilizadas para que la autoridad evada su responsabilidad. Este contraste, por sus comportamientos, es lo que convierte a los personajes en una caricatura.

Para la prueba de ácido, como su nombre lo indica, se aplican diversas sustancias sobre la sangre o los fluidos corporales, e incluso, sobre objetos metálicos para determinar la autenticidad del material. A grandes rasgos,

para demostrar, en el caso de la sangre, que sea humana y si no fue alterada con otros elementos. Asunto resuelto para un procedimiento científico. Lo que sigue es, simbólicamente y pensando en la novela, “aplicar el ácido” en los individuos para determinar sus reacciones.

Esto ayudará a hilvanar lo horrendo del crimen con las reacciones, en apariencia distanciadas, otorgándole un efecto inquietante. Pareciera un acto de indiferencia, sin embargo, el asesinato posiblemente sea una extensión de las fantasías del detective y de sus interrogados. Aprovechando algunas posturas juristas, podríamos confirmar que Edgar “El Zurdo” Mendieta expone la “ruptura del orden establecido o armonía existente” (García y Reyes: 43), para luego *regenerarlo*, porque el orden lo establece la ruptura misma, porque lo *armónico* se lleva a cabo gracias a la transgresión. Como sostiene un experto en materia penal para la demostración de un delito: “se recaban pruebas y con éstas se arma o se construye el hecho que posiblemente de esa manera en la realidad o en el mundo fáctico sucedió” (Mercado: 32). Sin embargo, aún entre los *juzgadores* se establecen diferencias interpretativas. Como si tratara de convocar a las Moiras, quienes tejen, miden y cortan el hilo de la vida, existen grupos que deciden el destino de las personas. La organización delictiva ya estableció las pautas para impartir *una legalidad*, la suya, ya nuestra, gracias a que los medios la normativizan. En contraparte, la novela se encamina a “buscar el lado atrozmente humano de los delincuentes” (Torres: 63).

A partir de la propuesta de *La prueba del ácido*, drogas y armas son territorio común, no así la propiedad de las mujeres. Cualquiera finge ceguera ante la normatividad de la crueldad, pero no así cuando se plantea la pertenencia de una mujer. Por ello al tratarse de una prostituta para el criminal ella es una mercancía y deberá eliminarla de manera ejemplar, porque así se lo permiten las autoridades. Por su parte así lo entiende Mendieta, quien acepta “compartir a su mujer” en lo sexual, pero no en los derechos sobre su cuerpo. Por lo que Mendieta lucha, no por la búsqueda de justicia, sino por la efímera devolución de su propiedad, de un seno que nunca fue suyo. Así de absurdo, de desalentador, porque en la búsqueda se resume su fracaso.

Cada víctima y cada asesino son voces que le taladran la conciencia y quizás por ello el destino lo volvió *zurdo*; “Zurdo” de apodo y siniestro en la aplicación de la justicia, ya que siempre se inclinará hacia quien le

pague su sueldo. Al respecto, Vicente Francisco Torres considera diferentes tipos de relatos policiales y *La prueba del ácido* pudiera considerarse entre los textos *terroríficos*, “que tiene un abolengo tan lejano como la novela gótica” (106), ya que el elemento amenazante no solamente se localiza en el asesino, sino en el mismo detective.

De nuevo la ironía, pero sólo motivada por la persecución del asesino, porque jamás se siente amenazado por la justicia y, por si esto no fuera suficiente, posee la capacidad para burlar a sus posibles captores. Parece que un dios devastador perdona lo horrible porque, parafraseando al mismo Élmér con *El amante de Janis Joplin*, en el último *inning*, el *pitcher* pierde el equilibrio del universo y no consigue *la blanqueada perfecta*, por lo que estos sujetos son salvados desde el mal.

Con *La prueba del ácido* la región del Pacífico se mitifica; sus mares son el gran estercolero en donde se arrojan los desperdicios de la humanidad. Ahí, todos los demonios se hermanan para dar lugar a la perfección del sistema: el miedo, aunque no lo trata de manera espeluznante, sino que lo lleva al plano del absurdo, propicia una sonrisa que proviene de la identificación de lo doloroso.

Mendieta se comporta como si se tratara del mismo asesino. Excepto por el crimen, su conducta es culposa, se conduce hacia la mentalidad del asesino, y quizás esto se deba a una necesidad por imitarlo: “Se plantea que puede ocurrir por imitación, en donde existen tres factores: a) un motivo que induzca al cambio, consciente o inconsciente; b) un modelo que indique la dirección del cambio (quiero comportarme como alguien que he visto); y c) una recompensa (si me comporto como esa persona, lograré el mismo beneficio que él logró con esa conducta)” (Acevedo: 133). Este estudioso trata de comprender una mentalidad, pero, si el sujeto “real” es una materia que se moldea de acuerdo a las circunstancias (o la mentalidad de cada criminal), más aún el personaje literario. Para la novela que aquí se estudia, el asesino no se asume como tal (tampoco la sociedad, ni el detective, mucho menos los jueces), sino que, y esta es la propuesta del presente trabajo, si se trata de una ritualidad, entonces, por terrible que parezca, el sujeto se auto considera un justiciero, un “ordenador del mundo”, una especie de sacerdote.

Imitación criminal

Desde la ficcionalidad expuesta por Élmer Mendoza, la violencia se vuelve un pasatiempo, un negocio y una forma de sobrevivir; conforma lo más puro de la naturaleza humana o, en otras palabras, le proporciona un sentido a su ser. Pareciera que, si no se tiene un crimen en su conciencia, tampoco se puede ser alguien en esa sociedad. Así, el crimen otorga prestigio. El que no participe y no contribuya con su propia articulación del mal, entonces no tendrá garantizada su permanencia en este mundo. El siguiente paso, parece, es que todo asesino ofrezca su marca particular y, en el caso de *La prueba del ácido*, consiste en ofrecer la más deliciosa de las mutilaciones, por lo que el infierno será el mejor de los refugios, el recinto al que se pretende llegar y del que ninguno quisiera salir; será un sitio en donde los débiles servirán para experimentar con ellos las más variadas y, en ocasiones, sofisticadas maneras de exponer su individualidad violenta.

Entonces, el novelista recuperará al personaje que pone atención en los detalles más exquisitos de la criminalidad. A diferencia del clásico relato policial en donde el detective destapa las cloacas de una ciudad para localizar al transgresor, en el caso del “Zurdo” Mendieta, sabe que ninguno es inocente y que la identidad del asesino se conoce desde antes de cometer un homicidio. Hasta podría pensarse que el aparato legal está diseñado para protegerlos o para asegurar que cumplan eficientemente con su trabajo delictivo.

Pero si el mecanismo de la criminalidad funciona a la perfección, cuál podría ser el propósito del detective, sino convertirse en un testigo de las pequeñas bestialidades para darles un sentido maravilloso, al diseñarse desde una estética de lo horrendo. Así, la crónica periodística será determinante para la construcción de la novela. Una de las tareas de quien narra será recabar la información de primera mano, por lo que debe intentar colocarse en el lugar de los hechos. Con ello, se crea un fuerte vínculo entre quien se refugia bajo el disfraz de detective y el acontecimiento. La idea de justicia cederá sus principios de frágil armonía para seducir y trastocar a los demonios interiores del protagonista.

Pero, hasta este momento, no se nos revela alguna novedad con relación al género policial, incluso se advierte una sutil aproximación con *El*

largo adiós de Ross McDonald o con *La dalia negra*, de James Elroy. Las novelas de Élmer Mendoza y las antes referidas comparten la imagen de la mujer como un objeto de obsesión, porque les permite buscar, a partir del crimen, una tortura permanente de su conciencia o una paz inalcanzable que dañará al personaje cada vez con mayor intensidad. Por medio de la fragmentación del cuerpo femenino, el personaje identifica y reconoce su propia fascinación por el crimen.

El resto de los personajes actúan sin remordimientos y por instinto irracional, pero “El Zurdo” Mendieta se distingue por ser testigo, el que pone atención en los más delicados, pequeños, aterradores (cuando son desprendidos de su sitio original y aparentemente inamovible) y maravillosos (cuando se les observa fuera de su cuerpo) fragmentos de la devastación. “Pero, quien remeda a la Gorgona plañidera corre el riesgo de convertirse en ella, por cuanto *mímesis* no es una mera imitación sino una auténtica ‘mímica’, una forma de meterse en la piel del personaje al que se remeda, de tomar su máscara” (Vernant: 76).

Gracias a la articulación del recurso periodístico, con cercanías al género discursivo folletinesco, *La prueba del ácido*, de acuerdo con Mijaíl Bajtín, se convierte en un ejercicio de lectura dinámica. El espacio se reduce a la imagen de la ciudad que cada uno conciba, aunque todos los caminos conducen a los *table dance* y, en efecto, hacia un mismo cuerpo femenino, pero con las diferentes serpientes de la Gorgona. Finalmente, recuperemos la imagen de la mujer en *La prueba del ácido*: todas son hermosas y sus vestimentas destacan un oficio, un comportamiento o una debilidad, por ejemplo: Elisa Calderón es la provocación, la que “movía su cuerpo de tal manera que hasta las otras salían a verla” (Mendoza: 39); Camila Naranjo la que invoca a la muerte (46); Susana, la que “se metía con medio mundo, (pues) tenía muy alta la calentura”, o porque devuelve la memoria: “Mendieta la recordaba hermosa, simpática y una experta en el asiento trasero” (48); Roxana, “la mujer más linda del mundo” (81); Mayra la que sonrío en todas partes (82); Mayra Cabral de Melo Palencia (en su nombre lleva un poético albur), “una chica tratando de ser feliz” (132).

Luego, será suficiente con que esa belleza se atravesase en el camino de la bestialidad para que toda su furia se canalice en su contra. La bestia

es seducida y, a su vez, herida por la belleza de Mayra y por ello asume que deberá asesinarla. De esta manera, la muerte comienza con el deseo de quien la *observa*. Esa misma muerte, ¿no habrá sido identificada en las pupilas de Mayra? Sin embargo, lo que pudiera tratarse de un acontecimiento aterrador, los personajes lo asumen con resignación: “cada cliente es el verdugo o el caballero que te dará el peor o el mejor momento” (59). Como puede apreciarse, el camino al dolor no cesa con la muerte, sino que dependerá de un trato y hacia una persona específica. Con el crimen, apenas se inicia el festín de los depravados, todos ellos hermanados por el mismo instinto que los convierten en cómplices. Ahora, el asesino se hace a un lado, porque no es complicada su localización y porque se privilegian las obsesiones de los personajes.

Bajo esta perspectiva y con la aprobación de las conciencias involucradas en los acontecimientos, todos se concentrarán obsesivamente en el corte de los senos (lo que ya resulta espeluznante). Para la mítica Culiacán dibujada en *La prueba del ácido*, para su sociedad, el homicidio le otorga sentido a la existencia; es un deber asesinar a cualquiera, siempre que le otorgue su toque personal. El sentido de la justicia queda trastocado y se cambia por el deleite del estropicio: la mutilación no les indigna, incluso podría decirse que estimula sus fantasías, incluyendo las del detective.

Conforme avanza la novela, se puede apreciar el perfeccionamiento de la indiferencia a lo monstruoso. Para los personajes, la transgresión no se comete con el asesinato, sino en la inconcebible posibilidad de que una mujer carezca de una parte de su cuerpo. De esta manera, los demonios se reúnen alrededor de una semilla, de una rendija por donde escapan todas las furias, de un botón arrancado para permitirles a los embrutecidos una cínica carcajada. La novela es la comprobación de que “la prueba del ácido” no se limita a la indagación del origen de un disparo (procedimiento policiaco), sino que invita e induce a la degustación de un ácido, de una droga, de un estimulante aún más exquisito y perturbador, esto es, del succulento encanto que proporciona enterarnos de la destrucción del otro, más aún si se trata de una inocente.

Con ello, el papel del detective será el de evidenciar las conciencias, de mostrar la parte más auténtica de los instintos. Mendieta indaga, escucha,

a veces observa, se debate ante lo presenciado y sigue adelante; para él la tetilla recreará sus placeres, los disfrutables (en menor proporción) y aquellos que lo arrojan a su infierno personal: “noche tras noche, cuando el fuego más cala y envenena. Cuando asumes todos los nombres” (11).

Asumir a los otros queda representado por un perro que se le presenta a Mendieta en tres momentos. Al principio es salvaje y lo intenta atacar, luego se vuelve cauteloso para aceptarlo tal como es y al final lo domestica. Pero, cuando ese instinto bestial mueve la cola como significación de la derrota individual, Mendieta vacía su alma porque ejerce “una profesión que no me sirvió para resolver el caso que más me pegó por dentro” (236). A partir de ese momento, la derrota es un plato que se sirve y se consume frío y al asesino se le perdonará el homicidio (la mejor dispensa es su identificación como criminal). Unos descansarán en paz, pero el resto debe soportar sus demonios interiores, porque la víctima será el objeto de la degradación colectiva. En el colmo de los absurdos, la mujer mutilada será señalada con la decadencia de sus jueces ya que propició, provocó, estimuló la violencia. Excepto, claro, por “El Zurdo” Mendieta, quien, a diferencia del resto, tiene un motivo para reivindicarla, lo que jamás sucede.

Bibliografía

- ACEVEDO ALEMÁN, JESÚS. *De lo antisocial a Asesinos en serie. Apuntes para su discusión*. México: Plaza y Valdés editores / Universidad Autónoma de Coahuila, 2011.
- ALMANSI, GUIDO. *La estética de lo obscuro*. Madrid: Akal Editor, 1977.
- BAJTÍN, MIJAIL. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI Editores, 1997 (Lingüística y teoría literaria).
- CASTELLÓ, ANA. “Introducción”. Artículo en línea disponible en: <crome-extension://efaidnbmninnibpcjpcglcfindmkaj/https://www.uv.es/acastell/1.introducción.pdf> [consultado el 30 de octubre de 2022].
- CASTRO CAMBRÓN, TANIA LIZETH. “Élmer Mendoza y la realidad tras el espejo”, en Martha Elia Arizmendi Domínguez e Ilda Elizabeth Moreno Rojas (eds.). *Élmer Mendoza: visión de una realidad literaria*. México: Universidad Autónoma de Sinaloa / Universidad Autónoma del Estado de México, 2013. 27-33.
- CHASSEGUET-SMIRGEL, JANINE. *Ética y estética de la perversión. Las desviaciones de la conducta sexual como reescritura del universo*. México: Fontamara, 2007.
- GARCÍA CARRERA, GUADALUPE E ILEANA REYES. “La violencia como actante en la obra de Élmer Mendoza”, en Martha Elia Arizmendi Domínguez e Ilda Elizabeth Moreno Rojas (eds.). *Élmer Mendoza: visión de una realidad literaria*. Méxi-

- co: Universidad Autónoma de Sinaloa / Universidad Autónoma del Estado de México, 2013. 43-53.
- GUGGENBÜHL-CRAIG, ADOLF. "El aspecto demoníaco de la sexualidad", en *Encuentro con la sombra*. Edición a cargo de Connie Zweig y Jeremiah Abrams. Barcelona: Kairós, 2011. 169-175.
- JUNG, CARL GUSTAV. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1970.
- LAMNEK, SIEGFRIED. *Teorías de la criminalidad*. México: Siglo XXI Editores, 1980 (Nueva criminología y derecho).
- MANCERA, FRANCISCO. "La verdad y la dialéctica negativa", en Marialba Pastor (coord.). *Testigos y testimonios. El problema de la verdad*. México: Facultad de Filosofía y Letras, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008. 73-83.
- MENDOZA, ÉLMER. *La prueba del ácido*. México: Tusquets Editores, 2010.
- MERCADO LÓPEZ, HÉCTOR ARTURO. "La verdad y la decisión judicial", en Marialba Pastor (coord.). *Testigos y testimonios. El problema de la verdad*. México: Facultad de Filosofía y Letras, Dirección General de Asuntos del Personal Académico, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008. 31-46.
- MORENO ROJAS, ELIZABETH. "La reescritura del discurso oficial: *Un asesino solitario* de Élmér Mendoza", en Miguel G. Rodríguez Lozano (ed.). *Escena del crimen. Estudios sobre la narrativa policiaca mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 2009. 139-148.
- OSTROSKY, FEGGY. *Mentes asesinas. La violencia en tu cerebro*. México: Editorial Quinto Sol, 2011.
- TORRES, VICENTE FRANCISCO. *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Sello Bermejo, 2003.
- "Sala de Medusa" en Google Arts&Culture en línea: <<https://artsandculture.google.com/usergallery/salamedusa/eQLC9U1pMrQpJw?hl=es-419>>.
- VALENCIA, SAYAK. "El capitalismo gore", en *Artischok. Revista de Arte Contemporáneo*. Barcelona: Melusina, 2010.
- VERNANT, JEAN-PIERRE. *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2013.

JESÚS HUMBERTO FLORENCIA ZALDÍVAR

Maestro en letras por la UNAM. Líneas de investigación: Crítica literaria (mexicana, latinoamericana y española) y Teoría y crítica de la literatura dramática. Algunas de sus publicaciones son: "Vigilia del almirante: los héroes atrapados en la historia"; "Enrique Vila-Matas y la apacible mirada del suicida" y "El ascenso de una heroína en *Los palacios desiertos* de Luisa Josefina Hernández".