

Un dulce olor a muerte – un tradicional motivo literario y su nexa con la novela policial actual

Martha Grizel Delgado Rodríguez
Heinrich Heine Universität Düsseldorf

Doris Wieser
Ludwig-Maximilians Universität München



Introducción: urbanidad versus ruralidad

LAS GRANDES URBES HAN sido el escenario predilecto de la literatura policial desde sus inicios. Según la crítica literaria son estos lugares la condición *sine qua non* para el surgimiento del género policial, porque en ellos se desarrolla una vida tumultuosa, rápida, conflictiva y violenta. Pues la convivencia de mucha gente en un espacio reducido produce conflictos y aumenta la propensión al crimen. Sin embargo siempre ha habido ejemplos contrarios que desarrollan la acción en un escenario más rural. La codicia, la envidia y la venganza son los motivos más frecuentes tanto en la ficción como en la realidad para cometer un asesinato, tales motivos los encontramos tanto en escenarios citadinos como rurales.

A partir de *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes, el Distrito Federal adquiere una vigencia esencial para la narrativa mexicana. La imagen de las zonas urbanas, según Ilán Stávans (1993:22), será retratada posteriormente con menos benevolencia y más insensatez por la generación de “la Onda”. Esta generación trajo al terreno literario temas y formas de los medios masivos y de la literatura popular poco desarrollados en la literatura culta hasta el momento. De esa manera, géneros como la ciencia ficción y la literatura policial aparecen en las letras mexicanas. En palabras de Stávans:

“La novela de detectives en México, pues, es hija de “la Onda”. Hija bastarda e ilegítima, habría que decir, porque [...] el verdadero padre estaba en Londres, Nueva York o París” (Stávans 1993:24).

La síntesis de ambas corrientes, la fuerte presencia de la vida urbana junto con la eclosión de nuevas formas narrativas, es la obra de Paco Ignacio Taibo II, en la que el Distrito Federal adquiere una vida propia (Stávans 1993:25).

En *Un dulce olor a muerte* (1994) el novelista Guillermo Arriaga retoma los viejos temas del honor y de la justicia por mano propia en sociedades rurales y los entrelaza con el género policial. En la contraportada del libro podemos leer incluso el término “novela negra ejidal”. Debido a su escenario rural puede parecer una novela negra o policial atípica para la época contemporánea, y sin embargo comparte con los demás exponentes actuales (Taibo II, Élmer Mendoza, Gabriel Trujillo, Leonardo Padura, Jorge Franco, etc.) la característica básica de “utilizar” el género para fines ajenos. Antes de introducirnos de lleno al tema, resumimos la trama.

Síntesis de la novela

Una muchacha, Adela, es encontrada muerta cerca del pueblo de Loma Grande. El joven Ramón, encargado de una tienda del pueblo, es uno de los primeros en ver el cadáver. Pronto surge el rumor de que Ramón era el novio de Adela. El joven no consigue desmentirlo. El rumbo de las cosas va obligando a Ramón a vengar la muerte de una muchacha que apenas conocía. Poco después, un hombre asegura haber visto al Gitano con una muchacha la noche del asesinato. “El Gitano”, un comerciante fuereño, en el lugar del crimen. Él se vuelve a los ojos del pueblo el asesino de Adela. En realidad el Gitano mantiene una relación pasional con una mujer casada del pueblo y al enterarse de la muerte de Adela, quiere huir con su amante aprovechando que todos están ocupados con el asesinato. Mientras tanto, el pueblo fragua un plan de venganza para Ramón. Cuando reaparece el Gitano, Ramón lo mata por la espalda.

Venganza de la sangre

La venganza de Ramón obedece a un código de comportamiento. Alguien ha manchado su honor, y él debe vengar la muerte de Adela para resguardar su figura en la sociedad donde vive, Loma Grande, que se lo está demandando.

El tema de la venganza surge en la sociedad desde tiempos remotos. En algunas culturas antiguas —como en la romana o la griega— la venganza de la sangre constituía una norma legal. En la antigua Roma se denominaba “inimicitia capitalis”, y bajo ese término se entendía el derecho de vengar la muerte de un familiar. También se aplicaba a graves ofensas con pérdida de honor. En estas sociedades se lavaba la mácula del honor perdido con la sangre del ofensor. Pero si éste se encontraba fuera del alcance, se permitía matar a uno de sus parientes, ya que la pérdida de honor o la pérdida de un familiar atañía a toda la familia. Asimismo, la venganza podía efectuarse contra toda la familia del agresor. En Grecia y Roma esta costumbre se basaba en la creencia de que el difunto no podía descansar hasta que su muerte no estuviera vengada.

El motivo de la venganza de sangre fue explotado en el teatro desde la Orestíada de Esquilo en el siglo V a. de C. hasta las tragedias de Séneca, así como en la épica.¹ Ya desde Esquilo el motivo oscilaba entre dos mandamientos divinos contradictorios: el deber de la venganza y el crimen que conlleva culpa. Justamente por eso resultaba idóneo para la tragedia. En España se combinaba frecuentemente con la deshonor del marido.²

Posteriormente el cristianismo concedía el deber y el derecho de vengar únicamente a Dios, y pregonaba el mandamiento del amor al prójimo. Sin embargo, el motivo se mantiene en la literatura hasta mediados del siglo XVII. En esta

¹ La Edda, los Nibelungos, Kudrun, la leyenda de los Infantes de Lara etc. (Frenzel 1992: 67s).

² Sepúlveda: *Romancero* (1551); G. de Castro: *Las mocedades del Cid* (1612). J. Echegaray y Eizaguirre: *La esposa del vengador* (1874), (Frenzel 1992: 70, 79).

época perdió su vigor debido al nuevo ideal de racionalidad y moderación en el hombre. En el siglo XIX sólo lo encontramos en obras históricas o con temas exóticos. Por otro lado, una forma más reglamentada aunque ilegal venía reemplazando la venganza de sangre a partir de finales del siglo XV, el duelo. En el teatro de Calderón es más frecuente el duelo que la venganza de sangre (Frenzel 1992:64-80).

Un rumor y una mentira

Un dulce olor a muerte gira en torno al asesinato de una muchacha pueblerina y la gestación de venganza de sangre. Los hechos se sitúan en el año 1991 en una zona rural de México, un pueblo llamado Loma Grande. El "ofendido", Ramón, no actúa inicialmente por convicción propia, pues conoce apenas a la muchacha asesinada, por ello no siente el deseo de vengarla. Pero la temprana aparición de conjeturas modifica su situación con los hechos:

Nadie sabía en realidad quién era [Adela], no obstante una voz anónima sentenció:

—La novia de Ramón Castaños (Arriaga 1994:14).

El narrador no indica quién empieza a esparcir rumores, ni con qué motivo. Continuamente habla de "una voz" o emplea construcciones pasivas:

Entre los que iban en la columna fúnebre se confirmó el rumor: mataron a la novia de Ramón Castaños (*Ibid.*, 15).

Entre ellos también corrió la voz: asesinaron a la novia de Ramón Castaños (19).

Debido a que el cauce de las cosas es provocado por la participación del pueblo, podemos ver a esta entidad como un personaje en la novela. Su importancia radica en dos puntos: primero, las habladurías originadas por esa masa anónima dejan ver su deseo sensacionalista que corroe al pueblo al esparcir rumores y su gusto morboso

de observar el dolor ajeno. Segundo, la credulidad del pueblo es un eslabón indispensable en la cadena de sucesos que llevan a Ramón a cumplir con la venganza. Si bien nadie del pueblo intenta cuestionar los rumores, tampoco los esparce por maldad, es decir, con un objetivo concreto y maligno.

Ramón, que finalmente será quien ejecute el asesinato, no logra desmentir el rumor. Su pusilanimidad le impide aclarar las cosas a tiempo y parece no vislumbrar las terribles consecuencias:

—Sé que la querías mucho —murmuró [el primo de Ramón] y se alejó tambaleante.

Ramón trató de alcanzarlo, de poner en claro que Adela no había sido nunca su novia y que le era tan ajena como a todos los demás. El gentío se lo impidió (21).

Sumado a ello, surge poco después la siguiente mentira: Ranulfo Quirarte culpa al Gitano. Ranulfo dice haberlo visto con Adela en los matorrales. Contrariamente al primer rumor que Adela fue la novia de Ramón, esta mentira es un acto completamente consciente. Ranulfo sabe que no es verdad lo que dice, y tiene plena conciencia sobre las posibles consecuencias.

Fueron las mentiras —no las cervezas— las que embriagaron por completo a Ranulfo Quirarte [...]. Había inventado lo del Gitano y Adela para dominar la plática, para tantalear la atención de todos, para por fin modelar un chisme a su gusto. Sus mentiras lo habían sumido en una borrachera irremediable, una borrachera de falsedades de las que ya no podía, ni quería zafarse. Tan embriagadoras resultaron sus mentiras que hasta él las tomó por ciertas. Ya lo otro —lo realmente sucedido— no contaba. Ahora valía lo suyo (70).

La mentira de Ranulfo es el segundo eslabón necesario para el desenlace. Al contrario del pueblo un tanto inocente, otro tanto culpable, Ranulfo miente por mera y vulgar presunción. Aunado a ello, sabe que nadie puede desmentirlo con facilidad y eso le da tranquilidad.

El rumor y la mentira se vuelven verdades

El rumor de que Adela fue novia de Ramón se esparce con tanta rapidez que dentro de pocas horas todo el pueblo lo acepta como verdad. Incluso el delegado ejidal, Justino Téllez, de carácter más escéptico, no lo cuestiona con la seriedad necesaria:

En un principio [Justino Téllez] se negó a creerlo. Pensó que se trataba de puras habladas. Sin embargo, la frase se repitió tanto y en tantas bocas que terminó por darla como cierta (24).

No sólo la gente se convence de que Adela fue la novia de Ramón, sino también el propio Ramón llega a creer que Adela lo amaba secretamente. Los padres de la muchacha le dan cartas de amor escritas por Adela. Pero el lector ya sabe que Adela estaba enamorada de un hombre casado del pueblo y que por ello las cartas no pueden ser para el muchacho. Al leerlas Ramón descubre varias coincidencias, y se convence de que efectivamente él es el destinatario:

Ya no le cupo sospecha: Adela lo había amado secretamente. Ahora él tenía que corresponderle (101).

Si no quiere perder su honor, Ramón a estas alturas ya no tiene opción, pues la presión social es cada vez mayor. Pero además se ve presionado porque se siente convencido del amor secreto de Adela. Ramón juzga que es su deber vengar a la muchacha asesinada:

Entrampado como estaba [Ramón] en un amorio invisible no tenía modo de echarse atrás y negar su romance sin antes pasar por cobarde o poco hombre. En adelante tendría que vivir como real ese pasado imaginario (59s).

Las habladurías se volvieron verdad, Adela era novia de Ramón. Por eso, el pueblo despierta una morbosa y despiadada necesidad de vengar el crimen y exige a Ramón asesinar al Gitano. La ven-

ganza equivale a un tipo de catarsis para el pueblo, que quiere llegar hasta las últimas consecuencias y recuperar su antiguo estado de orden.

“tienes que vengarla... máatalo” sentenció una voz oscura: la de Torcuato Garduño (Arriaga 1994, 80). [Ramón] Tragó saliva: o era hombre para siempre o ya no lo sería jamás.
-Lo voy a matar -contestó [...] (82).

Autoridades, policía y justicia

Ahora bien, conviene que hablemos de la figura de la policía o de la justicia, que en esta obra tiene dos personajes: Justino Téllez y Carmelo Lozano. El primero tiene que rendir cuenta de los delitos en Loma Grande y proviene de este pueblo, el segundo supervisa el trabajo de Justino y cuida del orden en un nivel mayor. Carmelo no tiene algún nexo afectivo con el pueblo.

Justino Téllez hace las veces de investigador en la novela. Al seguir las huellas del asesinato, comprueba la inocencia del Gitano así como la de Ranulfo Quirarte y se contenta con esto. No intenta en ningún momento saber quién ha sido el verdadero asesino, porque el pueblo ya escogió un culpable. Además, es el único que debería decir la verdad. ¿Por qué no intenta salvar al Gitano? Justino tiene compromisos con dos grupos. Por un lado, es parte del pueblo, y conoce por ello las costumbres y códigos de éste. Él sabe muy bien cómo actúa y reacciona el pueblo.

Presentar las pruebas en el pueblo de nada le hubiera servido: no cambiaría en los demás la idea de que el asesino era el Gitano. Lo único que lograría era que el verdadero criminal las tratara de desaparecer junto con quien las había descubierto [Justino] (111). Podía ir en ese momento a la carretera y prevenir al Gitano del ataque inminente. Podía dirigirse a la tienda a esclarecerle a Ramón que el Gitano nada tenía que ver con el crimen [...]. No lo hizo (187).

Justino Téllez no dice la verdad por cobardía, no se atreve a atraer la ira del pueblo y del verdadero

asesino sobre su persona al aclarar que todo fue mentira.

El segundo grupo con el que Justino tiene compromisos es la policía misma. Desde el inicio Justino Téllez intenta mantener a la policía rural fuera del asunto y cuando ésta llega, dirigida por Carmelo Lozano, le pide que no mencione nada del asunto en su reporte y que le permita resolver el problema a él mismo. Sin embargo destruye los indicios y vuelve una posterior investigación imposible. A pesar de su convicción racionalista y moderna (“Estaba convencido de que era mejor la cárcel que derramar sangre”, 82) pertenece tan estrechamente a la sociedad rural, el primer grupo, que al final aprueba el plan de Ramón:

Justino Téllez palmeó a Ramón en el hombro.

—Está bien —le dijo (83).

[Justino] Había comprobado la inocencia del Gitano. Nada haría por defenderla: no iba a meter las manos a la lumbre por un fuereño al que apenas conocía (116).

Por otro lado, Carmelo Lozano, que presiente una reacción violenta del pueblo o del mismo Ramón, da aviso a Justino Téllez para evitar más derramamiento de sangre. Al mismo tiempo parece poco interesado en la resolución del caso. Carmelo Lozano sólo quiere evitar más muertes, pero no porque ello signifique un mayor desorden social, sino porque tendría que explicar a sus jefes por qué motivo no reportó el asesinato de Adela. Cabe señalar que la policía además colabora con delincuentes, y curiosamente tiene tratos con el Gitano, el presunto asesino, quien vende mercancía de contrabando.

Como se ve, las figuras del orden social no son precisamente estereotipos de justicia, y poco se puede esperar de ellas. De igual forma, el pueblo ve a la policía con mucho recelo, y la califica de corrupta y violenta. Bajo este panorama, es entonces comprensible que el pueblo presione tanto a Ramón, que al parecer es el único que puede hacer justicia. El asesinato del Gitano se cumple según el plan del pueblo. Debido a que Ramón es muy joven y el Gitano es un hombre de mundo, corp-

lento y que sabe defenderse y atacar muy bien, los hombres del pueblo temen que Ramón sea vencido con facilidad. Por ello, se reúnen para discutir cuál es la mejor manera de asesinar al Gitano. Al final concuerdan en que la forma más fácil de matar al Gitano es enterrándole un picahielo. Los hombres adiestran a Ramón para que éste no cometa error alguno. El papel de los hombres en la novela es definitivo para el desenlace, ya que le indican a Ramón el cómo, el cuándo y el porqué.

Código de comportamiento: Dr. Atl, Arreola

En este punto conviene señalar que el engarce de los hechos nos entrega una historia consistente, que si bien tiene un final trágico, convence al lector de su verosimilitud. Si Ramón no asesina al Gitano, perderá su honor y será visto siempre como un cobarde. Si lo mata, hará uso simplemente de su derecho a vengar la muerte de Adela, restablecerá el orden en el pueblo, pero matará a un hombre inocente. Queda entonces la pregunta: ¿No es absurdo que el supuesto novio tenga que asesinar a un hombre acusado falsamente? Este tipo de situaciones nos evocan cuentos ya clásicos en la literatura mexicana, donde un aparente absurdo reina el suceder de las cosas. En el cuento *Corrido* de Juan José Arreola, dos rivales se matan en una plaza y deciden de esta forma el destino de una muchacha pueblerina, que se encontraba también ahí. La demostración de hombría de los sujetos destruye la vida de la muchacha, ya que sobre ella recaen las habladurías de la gente (“Dicen que ni siquiera se casó. Aunque se hubiera ido hasta Jilotlán de los Dolores, allá habría llegado con ella, a lo mejor antes que ella, su mal nombre de mancornadora”. Arreola 2001:158).

En *Apuesta* del Dr. Atl el absurdo llega a su cúspide y acaba con el amor casi perfecto de los protagonistas, un maquinista y una prostituta. Ambos personajes se nos presentan como alegres, enamorados, cariñosos y además con “espíritus fuertes, sanos, dotados de un extraño poder de

mutua compenetración” (Dr. Atl 1990: 81s). Sobre este fondo parece incomprensible la propuesta del maquinista: “Negra, vamos a jugarnos la vida en un albur: si yo gano, yo te mato, si tú ganas, tú me das cinco tiros” (*Ibid.*, 82).

Esta propuesta contradice la caracterización hecha anteriormente. ¿Un “espíritu sano” haría esto? Muchos lectores dirían que la apuesta no puede ser en serio. Pero la amante “Sabía que su Toño nunca proponía algo que no fuera capaz de cumplir” (*Ibid.*, 82). La prostituta asiente, pero sabe también que su felicidad terminó. Ella gana y mata a Antonio. En el relato, su acción es la consecuencia lógica de un código de comportamiento: siempre se cumple una palabra dada. La mujer no hubiera podido negarle este deseo al hombre.

Este tipo de escenas “absurdas”, como lo vemos, las encontramos ya tratadas numerosas veces en la literatura mexicana. Los cuentos aquí mencionados narran un mundo en el que situaciones como éstas se cumplen con una lógica despiadada. Es un mundo en el que valores como la hombría y una palabra dada están por encima de cualquier sentido común, porque representan un código de comportamiento inamovible. Arriaga sigue esta línea de la literatura mexicana e incorpora este código al género policial. Con esto logra adaptar los mecanismos del género a un escenario ejidal mexicano.

Justicia por propia mano: Lope de Vega, García Márquez

Al llegar a este punto, tenemos que profundizar un aspecto, el tema de la justicia por propia mano, que nos remite a *Fuenteovejuna* de Lope de Vega y a *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez. En la primera obra el pueblo entero aparece como asesino de Fernán Gómez de Guzmán, Comendador de la Orden de Calatrava. También en *Un dulce olor* el pueblo aparece como una sola voluntad, una sola conciencia.

Pero contrario a lo que pasa en *Fuenteovejuna*, donde la justicia por mano propia es perdonada

por el rey, en *Un dulce olor* no ocurre nada similar. El pueblo, que fraguó el plan y siguió de cerca los pasos de Ramón, se desentiende del asesinato, y únicamente lo exhorta a huir lo más lejos posible.

Otra diferencia importante entre ambas obras es que en la primera obra la justicia que se hace el pueblo, cansado de tanto abuso, es justificada: un dirigente abusa de su poder. Es decir, el criminal acusado es el verdadero. Loma Grande por otro lado, es un pueblo falso y caprichoso, sin el sentido de solidaridad de Fuenteovejuna:

un pueblo entero que insaciable fraguaba el crimen equivocado [piensa Gabriela] (Arriaga 1994:129).

En *Un dulce olor a muerte* e incluso en *Crónica de una muerte anunciada* el pueblo (en el caso de Arriaga) o un individuo (en el caso de G. Márquez) esparce el rumor de un crimen que debe ser castigado, pero los motivos son erróneos y los que se ven envueltos en la trama son sólo marionetas de las circunstancias.

De hecho entre ambas obras se establece una serie de paralelismos: se comete un asesinato como venganza de la sangre (Arriaga) o defensa del honor (Márquez). El pueblo acumula culpa colectiva al no prevenir al Gitano (Arriaga) o a Santiago Nasar (Márquez). En ambas obras la culpa de la víctima no está comprobada. En la obra de Arriaga incluso tres personas saben que el Gitano es inocente, y en la obra de García Márquez la culpa de Nasar al menos es dudosa o poco probable. En ambas obras el asesinato se cumple con una necesidad fatal como resultado de un código de comportamiento.

Respecto a la crítica que hacen los autores del código de comportamiento, Arriaga refuerza la denuncia respecto a García Márquez. Mientras los hermanos asesinos en la *Crónica* ejecutan el crimen siguiendo el código de la sociedad a la que pertenecen, el protagonista de *Un dulce olor* es empujado por el pueblo hacia el crimen. En la *Crónica* los asesinos entran en un proceso legal

que trata su caso como “homicidio en legítima defensa del honor” (García Márquez 1997: 53) y los absuelve (véase *Ibid.*, 88). En *Un dulce olor* el final está abierto, pero insinúa que Ramón va a tener que responsabilizarse por el asesinato. Además, *Crónica* enfoca tanto los hechos antes como después del asesinato. *Un dulce olor* termina con el asesinato.

La (segunda) víctima: El Gitano

El último personaje que nos falta abordar es la víctima de Ramón, el Gitano. Este personaje podemos entenderlo como el “asesino” de Adela a los ojos de todos y a la vez como la víctima. Justamente la caracterización de este personaje nos permite cerrar la interpretación de *Un dulce olor a muerte* como novela policial. El Gitano sostuvo relaciones adúlteras con Gabriela, cometió una infracción de honor a Pedro Salgado, el marido de Gabriela.

Sin embargo, nadie sabía de su relación con Gabriela. Al saberlo Pedro Salgado se hubiera vengado. Así que según el código de honor el Gitano recibe su castigo, pero lo recibe con base en hechos infundados. Es más, ya que Ramón es el primo de Pedro Salgado, tiene derecho a vengar el honor de su pariente. Lo absurdo es que dentro de la lógica del código de comportamiento el resultado es correcto, pero el motivo no. Así, la sociedad rural logra volver al equilibrio que fue puesto en peligro por el crimen.

En la tradicional novela policial es característico que la captura del delincuente y su posterior castigo funjan como restablecimiento del orden social (hubo un crimen, se deshizo el orden y fue restablecido). Arriaga conduce esta tradición *ad absurdum* al restablecer el orden a la superficie sin revelar la identidad del verdadero asesino, quien sigue viviendo entre la gente. Esta técnica tiene antecedentes en la literatura policial. En la novela *Der Richter und sein Henker* de Friedrich Dürrenmatt, el investigador policial (Bärlach) se ve forzado a distorsionar los hechos para castigar al criminal, ya que no consiguió comprobar el

verdadero crimen.³ Contrario a *Un dulce olor*, el lector de la novela de Dürrenmatt acepta la decisión de Bärlach porque el castigo recae sobre alguien que lo merece en términos de justicia y de ley. Sin embargo, en *Un dulce olor* el lector presencia un drama de injusticia. También en este aspecto Arriaga juega con la tradición del género y la adapta a una condición mexicana, que para el lector de novelas policiales parece absurda si no se conoce este código de comportamiento.

El desenlace

Al final el lector se pregunta quién es el asesino verdadero: un hombre casado del pueblo, tal vez Torcuato Garduño, el hombre que empieza a exigir la venganza, tal vez el carnicero que le enseña a Ramón cómo matar con un picahielo, o Pedro Salgado, el marido de Gabriela. No hay indicios claros y es imposible para el lector llegar a alguna conclusión. Así la novela demuestra que en este ambiente rural, la verdad y la justicia tienen muy poca importancia mientras se cumpla el mecanismo de crimen y castigo. Toda la comunidad convive mintiéndose mutuamente y las mentiras borran la necesidad de saber quién es el asesino verdadero. Por eso podemos decir que la novela empieza como una novela policial, que parecería trunca o frustrada por su ambiente, pero que al borrar las huellas del asesino aumenta doblemente el suspenso en la novela, pues despierta muchas expectativas en el lector, ya que no queda claro si el verdadero asesino aparecerá al final, si alguien impedirá a Ramón clavarle el picahielo al Gitano, si el Gitano en el ataque esquivará el arma y doblegará a Ramón, entre otras cosas.

Al igual que en la novela policial, en especial la de enigma, el autor presenta el crimen en el primer capítulo, la misma narración va borrando la necesidad de saber quién mató a la joven Adela

³ Una trama parecida a la de Dürrenmatt la encontramos además en la novela *Det slutna rummet* (1972) de los autores suecos Sjöwall/Wahlöö.

y se concentra en los móviles de los personajes para vengarla, así como en la imposibilidad del individuo de impedir la voluntad colectiva, en este caso ajena al marco legal. Desde un principio, aquello que tiene o puede pasar, se pone al alcance del lector, y el contenido del libro indica los factores que llevan al desenlace inevitable. Cada personaje contribuye al desenlace, ya sea de forma activa —exhortando a Ramón que responda como hombre—, o pasivamente, como Gabriela y la mejor amiga de Adela, quienes tienen en sus manos información suficiente para evidenciar la inocencia del Gitano.

Arriaga plantea una situación absurda que deja de serlo cuando uno conoce el marco de movilidad de los personajes. La sociedad delimita este código de comportamiento y justicia por propia mano, y exhorta a los personajes a vengar aquello que aun sin ser verdad, se vuelve verdad total. En este contexto el pueblo representa una unidad compacta que fragua un crimen socialmente justificado. Así, el asesino sale ileso en la novela, Ramón huye, Adela es vengada, el pueblo regresa a la normalidad.

La película *Un dulce olor a muerte*

Un dulce olor a muerte de Arriaga fue adaptada al cine⁴ en una versión que entrega una reinterpretación de los valores en la novela. Algunos personajes fueron suprimidos, como el ciego, gran amigo del Gitano, y las acciones y secretos de otros. Los cambios modifican la esencia de la novela. Como lo mencionamos en un principio, Arriaga logra entrelazar las historias y el código de comportamiento de tal forma, que es imposible cambiar el curso de los hechos. En la película, por otro lado, el guión cuestiona el código de comportamiento mudando con ello el desenlace. El miedo de Gabriela y la timidez de Ramón son vistos desde una perspectiva racionalista: ellos entonces

reaccionan como personas que pueden decidir si siguen o no el código de comportamiento.

En primer lugar, la película introduce a Ramón y a Adela como a dos adolescentes que están a punto de empezar un romance. Adela viene a comprar a la tienda de Ramón echándole miradas coquetas lo cual confunde al joven inexperto. Ramón aparece entonces como en los inicios de un enamoramiento. Con esto, la película disminuye la sensación de absurdo en lo que atañe a la decisión de Ramón de vengar la muerte de la muchacha. Si no fue ya el novio de Adela, la película al menos insinúa que podría haberlo sido, lo que no sucede en la novela.

Además Gabriela le da un *alibi* al Gitano confesándole a Justino Téllez que estuvo con él en la noche del crimen. Mientras en la novela Gabriela teme que Pedro la pudiera matar al enterarse de su infidelidad, en la película Gabriela se atreve a hacerlo contando con la discreción de Justino. Para evitar la rabia de su marido se va del pueblo. Sumado a eso, Pedro le confiesa a Justino ser el asesino (lo cual en la novela es incierto), admite haber tenido relaciones con Adela y haberla matado sin querer en el intento de retenerla. Con esta confesión la película amarra todos los cabos sueltos de la novela y satisface por completo el deseo del espectador de un desenlace inequívoco. Sin embargo cierra la trama para las múltiples posibilidades que deja abierta la novela.

A pesar de todo eso, se arma la escena final en la que Ramón se prepara para matar al Gitano, ya que Justino no quiere o no consigue detener el transcurso de las cosas (en la película es un solo hombre quien empuja a Ramón al crimen y no todo el pueblo). Finalmente Ramón renuncia a matar al Gitano en el último momento ya con el picahielo en la mano. El Gitano reacciona diciendo que Ramón es el único hombre de verdad de Loma Grande. El valor tradicional de la hombría se ve así transformado en un concepto moderno de valentía en el sentido de que más vale hacer lo correcto, lo justo, que ostentar su fuerza masculina. Nos parece que con todos estos elementos la esencia de la novela se queda anulada: esta mentalidad anacrónica

⁴ Guion: Edna Necochea; dirección: Gabriel Retes.

del microcosmos de una sociedad rural cerrada a la que no han llegado los valores modernos.

Arriaga rechaza cualquier nexo con el guión y afirma que son dos historias diferentes, en lo cual estamos de acuerdo: “[...] el guión de *Un dulce olor a muerte* con el que hizo el largometraje *Gabriel Retes* es, para mí, otra obra” (Entrevista a Arriaga, 2001). Lo que resulta interesante es que justamente los fragmentos medulares de la narración fueron cambiados en el guión, reescribiendo la historia. La película, vista de una manera aislada, resulta un guión idealista e incluso poco innovador. Sin embargo, vista inmersa en su contexto, resulta una interpretación de la novela. En el guión se busca fijar los cabos que Arriaga dejó sueltos: quién es el asesino, por qué Ramón acaba por empuñar el picahielo, por qué Loma Grande está tan sedienta de venganza.

Debido a que la película no ha tenido mucho éxito nos parece que cabe la posibilidad de que en algún momento se produzca una versión más fiel a las ideas del autor.

Bibliografía

- Arriaga, Guillermo (1994), *Un dulce olor a muerte*. México: Norma.
- _____ (2001), “Evitemos banalizar la violencia en cine y televisión”, (Entrevista de José Antonio Fernández) En: Revista Virtual Telemundo, no. 61, 12 de octubre 2001, http://www.canal100.com.mx/telemundo/entrevistas/?id_nota=416
- Arreola, Juan José (2001 [1952]), “Corrido”, en *Confabulario*. México: Joaquín Mortiz, pp. 156-158.
- Dürrenmatt, Friedrich (2004 [1952]), *Der Richter und sein Henker*. Hamburg: Rowohlt.
- Frenzel, Elizabeth (1992), *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: Alfred Kröner.
- García Márquez, Gabriel (1997 [1981]), *Crónica de una muerte anunciada*. México: Diana.
- Lope de Vega (1982 [1619]), *Fuenteovejuna*. Madrid: Sociedad General Española de Librerías.
- Murillo, Gerardo, Dr. Atl (1990), “La apuesta”, en *Cuentos bárbaros y de todos colores*. México: Conaculta, Tercera Serie Lecturas Mexicanas, Núm. 7, 80-83.
- Stavans, Ilán (1993), *Antihéroes*. México y su novela policial. México: Planeta.

