

V. B. *avena*



29

rey

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

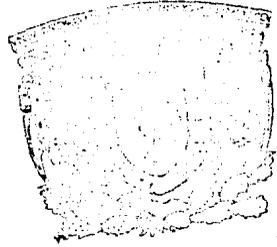
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

"EL GENERO POLICIAL EN MEXICO"

BIBLIOTECA CENTRAL

TESIS QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO
EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS PRESENTA

ALEJANDRO RIVAS VELAZQUEZ



NOVIEMBRE DE 1987

☆
SECRETARIA DE
ASUNTOS ESCOLARES



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

P R E F A C I O

En los últimos años ha crecido el número de obras del género policial dentro de la literatura mexicana. La producción de dos autores que pronto se convirtieron en grandes vendedores de libros: Paco Ignacio Taibo II, quien lleva cinco novelas policiales publicadas hasta el momento, y Rafael Ramírez Heredia que ya publicó dos, son sólo una muestra del auge que este tipo de relatos ha tenido entre nosotros sobre todo en la presente década. A esto habría que agregar otros hechos importantes, como el recientemente instituido Primer Premio de novela policial en México de la editorial Plaza y Janés y la también nueva Biblioteca Policifaca¹ de Planeta. Por su parte, las autoridades gubernamentales y culturales del país se han sumado al fenómeno y a principios del presente año auspiciaron el Segundo Encuentro Internacional de Literatura Policifaca, que se llevó a cabo en la Casa de la Cultura de San Juan del Río Querétaro; empresa en la que participaron: INBA, SEP, UNAM, SRE y el Gobierno del Estado de Querétaro.

Pero también han proliferado en nuestros días los estudios literarios dedicados a las obras policiales escritas por autores nacionales. Artículos, entrevistas, antologías de los relatos policíacos mexicanos, ya no son del todo extraños para nosotros. Un ejemplo de esto es que, en el Primer Encuentro de Novela Mexicana del siglo XX, que se realizó en la Universidad Veracruzana del 29 al 31 de marzo de 1984, de 24 ponencias, 3 estuvieron dedicadas al género. Esto, sin lugar a dudas deja ver que el relato po-

(1) En este trabajo alternan las dos formas coexistentes, policíaco y policifaco, la razón de esto es que, aunque yo me inclino por la primera, he respetado a los autores que usan la otra.

liciaco ha logrado ganar un espacio entre los estudios de literatura nacional .
2

Este tipo de relatos que de por sí presenta una serie de aspectos que lo hacen atractivo para estudiosos de las más diversas disciplinas como sociólogos y comunicadores, para quienes la popularidad de que siempre ha gozado representa un fenómeno digno de ser estudiado; en México adquiere un carácter especial que hace del policial un objeto de estudio nada desdeñable. En efecto, desde sus inicios, hacia la década de los años treinta, el género ha sido practicado por grandes intelectuales destacados en la literatura y en el ámbito cultural. Al revisar la historia del género en México, lo primero que llama la atención es encontrar en ella a nombres que ahora nos resulta difícil asociar con esta literatura a veces tan controvertida, como los de Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Rubén Salazar Mallén y otros no tan conocidos pero que sin embargo tuvieron en su momento una importante participación en el ámbito intelectual mexicano como Antonio Helú, María Elvira Bermúdez y Rafael Bernal.

Lo anterior, sin duda es síntoma también de que el género policial en México ha sido asumido por autores, lectores y teóricos, como un hecho no carente de importancia. Esto hace que en estos relatos afloren cuestiones trascendentes directamente rela-

(2) Las actas del Encuentro se publicaron en La Palabra y El Hombre, Xalapa, 1985, núms. 53/54. Las ponencias sobre el género fueron presentadas por María Elvira Bermúdez, Vicente Francisco Torres y Rafael Ramírez Heredia. (Cf. infra, Bibliografía).

cionadas con la realidad social, política y cultural, del momento en que fueron escritos. Una de mis preocupaciones en este trabajo es mostrar algunos de estos aspectos, durante el recorrido histórico del género policial en México que me propongo realizar a continuación.

I N T R O D U C C I O N

En este trabajo doy una visión del desarrollo que el género policial ha tenido en México a lo largo de casi 50 años de existencia. Me interesa destacar algunos de los aspectos más importantes de estos relatos, y que permitan encontrar el nexo que une al texto con su contexto social, histórico y cultural, con el fin de tratar de explicar los motivos que llevaron a un grupo de escritores nacionales a transplantar a nuestro país esta forma narrativa de importación, sin un afán manifiesto por modificar la estructura original.

La tesis de que parto es que, para que en un momento determinado de nuestra historia literaria, se presentara el género policial, fue necesario que antes se dieran aquí una serie de elementos sociales, culturales y económicos, que permitieran que en escritores y lectores mexicanos se produjera una visión del mundo acorde al menos con la que materializa este tipo de relato, o con el cambio de significación que se opera en aquella estructura en el momento en que se presentan en un medio diferente al que les dio origen.

El género policial había adquirido hacia mediados de siglo una serie de características, externas e internas, que lo presentaban a ojos de un grupo de la clase media mexicana como un excelente medio para expresar tanto sus ideas de clase, como la necesidad de que México en la década de los cuarenta se incorporara al mundo capitalista moderno en una época en que la guerra mundial, hacía posible aquel anhelo de progreso de la burguesía nacional.

Aunque el objetivo de nuestro estudio es el género policial en México, evidentemente se hace necesario un previo acercamiento a la producción que éste ha tenido en su ámbito mundial, en tanto que las obras policiales escritas en nuestro país se han presentado como una manera de continuar o transplantar esta forma de relato al suelo mexicano. De alguna manera los textos de la gran mayoría de los autores nacionales pertenecen, al menos ese es su deseo, a esta tradición internacional. De ella han tomado formas y motivos.

Desde luego que sería imposible dar aquí una visión completa del desarrollo que este género ha tenido a lo largo de más de un siglo, ya que, por otro lado, ha sido uno de los que ha contado con un mayor número de cultivadores y de títulos que cualquier otra forma de relato en la historia. Me concretaré entonces sólo a dar una brevísima reseña de autores y obras que permitan poner de manifiesto algunas de las características más importantes del género y que tengan que ver más estrechamente con las obras escritas en México.

Los orígenes del género policial han sido situados en muy diversos momentos de la historia literaria, y es que para hacer esta localización de la primer señal de lo policial en la historia, los teóricos e historiadores del género suelen tomar como punto de partida a alguno de los elementos que le son propios. Así, por

ejemplo hay quienes, partiendo de la presencia del hecho criminal han ubicado sus orígenes en la Biblia, concretamente en la historia de Caín y Abel; otros toman la presencia de la detection, y entonces dan a Edipo Rey, personaje que descubre su propio crimen, como el primer "detective" de la historia.

La lista de las obras y los autores que han sido considerados los pioneros del género se puede multiplicar. Los teóricos han abusado a veces, un poco impulsados por la necesidad de darle "categoría" al género y un carácter erudito a sus trabajos. Se ha dicho que es en Las mil y una noches, en la tragedia griega, o en la historia de algún filósofo de la antigüedad clásica, donde hay que remitirse para encontrar estas raíces¹. Lo cierto es que en todos estos casos era imposible el nacimiento del género policial, ya que por un lado, no es sólo la presencia de elementos aislados lo que da a una obra o a una serie la pertenencia a un género; es necesario además, entre otras cosas, una comunidad entre sus autores, en cuanto a ideas y concepciones del mundo. Por otro lado era imposible que el género naciera antes del siglo pasado, ya que es hasta entonces cuando se reúnen una serie de elementos literarios y extraliterarios que permitieron el nacimiento de este tipo específico de literatura. Un crítico lo explica:

(1) Pereydoun Hoveyda, por ejemplo, aunque da como nacimiento del género la China de principios del XVIII, no deja de reconocer que los "lejanos orígenes de la novela policial" son textos como La Eneida, Las fábulas de Esopo; incluso llega a decir que Arquímedes fue "uno de los primeros grandes de la historia", cf. Historia de la novela policial, Alianza, Madrid, 1967, cap. I.

El género policial nace como expresión del conflicto entre irracionalismo y racionalismo, que se acentuó en los siglos XVIII y XIX; está relacionado con la divulgación científica y con la evolución de la policía y de la administración de la justicia; está influenciado por la crime story (cuento criminal) y por la mystery story (cuento de misterio). Dentro del género de la crime story contribuye principalmente a su formación la crook story (cuento de maleantes) y de éste aquellas obras en que un misterio aparentemente sobre natural era explicado al final como un fenómeno natural con métodos racionales y que, por tanto puede llamarse "misterio racionalizado" (2).

Es precisamente el autor estadounidense Edgar Allan Poe quien sintetiza estas influencias en las que tuvo que ver de manera preponderante el iluminismo y el racionalismo científico del siglo pasado. Las tres obras de este autor que pueden ser consideradas como las primeras del género policial fueron: Los crímenes de la calle Morque (1841), El misterio de Marie Roget (1842) y La carta robada (1845). En esta trilogía el héroe permanente, el chevalier Dupin, un detective aficionado miembro de la aristocracia parisina realiza las más sorprendentes investigaciones en auxilio de la policía. La difusión de estas obras se dió en publicaciones periódicas y en ellas, además del héroe, se conservaron una serie de elementos formales y argumentativos. De ellas se puede extraer el siguiente esquema básico:

- 1) un misterio aparentemente inexplicable... 2) inocentes sospechosos por indicios superficiales; 3) observaciones y razonamientos como método de investigación; 4) imprevisibilidad de la solución que, sin embargo es tanto

(2) Alberto del Monte, Breve historia de la novela policiaca, Taurus, Madrid, 1962, p. 15.

más sencilla cuanto más inexplicable aparece el misterio; 5) procedimiento por eliminación de todas las posibilidades, de forma que la solución propuesta, por lo mismo de presentarse al principio como increíble, no puede ser sino exacta; 6) superioridad del detective dileitante sobre el policía oficial y relieve otorgado al detective mediante la asociación con un amigo suyo privado de sus dotes intelectuales. Pero lo más importante es que por primera vez aparece el esquema narrativo de un misterio, constituido por un crimen o por una culpa, resuelto mediante la detection, es decir, el esquema de la novela policiaca (3).

Pero este primer esquema del género todavía tendría que recibir la influencia de los otros dos iniciadores del género para quedar constituido en su estructura más clásica. Estos dos autores serían, casualmente, de las otras dos potencias industriales de ese tiempo: Francia e Inglaterra.

En Francia, el género policial nace con Emile Gaboriau (1804-1857), autor que se desarrolla como escritor del género dentro de la literatura de folletín. Es el creador del personaje Lecoq, el cual, después de ser un ladrón profesional, acaba siendo inspector de policía. Este personaje se popularizó pronto y gracias al éxito que tuvo su primer novela en este medio masivo, El caso Lerouge (1866), el autor decidió continuar con el personaje en otras novelas de folletín, así aparecieron El informe 113, y El crimen de Orcival, ambas de 1867, y El señor Lecoq (1869). La innovación que a él debe el género y que ha sido muy importante en años posteriores, permitía, de alguna manera, extender el relato, algo que favorecía al editor y al escritor del folletín, sobre todo cuando

(3) Ibid., p. 60.

la obra llegaba a tener la fortuna de contar con el gusto del público; sus obras básicamente consisten en lo siguiente:

comienzan con una primera parte: crimen, investigación, detection; pero bruscamente, antes de llegar a la solución el relato se interrumpe y comienza una segunda parte, constituida por la narración de los acontecimientos pasados que han llevado al delito; al final se reanuda la parte interrumpida con la conclusión (4).

Esta forma instaurada por Gaboriau será fundamental en los años en que se consolide la modalidad del género conocida como relato-crucigrama o relato-problema, ya que, mediante esta estructura el autor podía mostrar clara y sintéticamente al lector que en el relato había dado todos los datos necesarios para llegar a la identidad del criminal. Se narraba el momento en que se cometió el crimen pero a partir de los acontecimientos presentados en la primer historia, es decir, la de la investigación. Esta es quizá, la estructura que define mejor al relato policial en su forma "clásica". De ella se ha valido Tzvetan Todorov para hacer un serio estudio del género .

Faltaba aún la aportación del inglés Wilkie Collins (1824-1889), autor de la novela The Moonstone (1868), la cual,

es el primer fair play, es decir, la primera novela en que la revelación del misterio concentra la atención del lector, el cual dispone de todos los indicios para resolverlo por sí mismo (6).

(4) Ibid., p. 87.

(5) Véase, "Typologie du roman policier", en Poétique de la prose choix, suivi de nouvelles recherches sur le récit, Eds. du Seuil, Paris, 1971, pp. 9-19; aquí dice: "En la base de la novela de enigma se encuentra una dualidad, y es ella la que va a guiarnos por lo escrito. Esta novela no contiene una sino dos historias: la historia del crimen y la historia de la encuesta" (p. 11). La traducción es mía.

(6) Alberto del Monte, op. cit., p. 81.

De esta manera quedaba constituida una de las formas de relato que más fama y dinero han dejado a nivel mundial de todos los tiempos. Su origen fue las tres grandes urbes de su momento y que a la vez eran las de los tres países en donde el capitalismo industrial había logrado el máximo desarrollo.

Pronto vendrían los autores millonarios que, tomando un modelo básico establecido, se dedicarían a explotarlo hasta la saciedad en gran número de obras con fines meramente comerciales, en las que lo único que cambiaba era alguno de los elementos accesorios, y un héroe era el protagonista de la mayoría de dichas obras; incluso de autor a autor, lo único que hacía diferente a su héroe protagonista era algún rasgo exótico o algún gusto personal. Eugenia Revueltas se ha referido a lo anterior, y da como lo característico de esta novelística la "uniformidad estructural y /la/ variabilidad semiológica" y explica:

Podemos decir que en la novela policiaca las funciones de los personajes son: el criminal o delincuente, el falso delincuente, el detective, el auxiliar, la víctima y el policía, funciones de personajes que están ligadas estructuralmente a las funciones de transgresión, enigma, investigación, combate, victoria y castigo, por sólo citar las fundamentales (7).

Es decir, se trata de una "estructura morfofuncional constante".

Sin embargo dentro de esta rígida estructura se puede hablar de escritores mejores o peores dependiendo del uso que hagan de los

(7) Eugenia Revueltas, "La novela policiaca en Cuba y en México", Cuadernos Americanos, México, 1987, núm. 1, p. 104. Para las funciones véase también José María Díez Borque, Literatura y cultura de masas, Al-Borak, Madrid, 1972, p. 119.

componente básicos y de sus variantes .

Otra constante: estas variantes estarán casi siempre determinadas por los gustos, las modas y a veces por las exigencias editoriales o de los grandes grupos de lectores. Desde un principio se subordina lo de literatura que pudo tener el género en sus orígenes y se comienza a explotar la estructura de manera artesanal, más que artística sin intención de modificar la forma dada ni de buscar originalidad ni mucho menos esteticidad. Por el contrario, como en toda literatura de masas lo que se pretendió y se pretende en el género policial es la estandarización del producto literario .⁹

Esta subordinación del escritor y del texto a las exigencias del público se ha producido a lo largo de los años por causas y en niveles diversos. Por ejemplo, el caso más conocido es el de Arthur Conan Doyle, quien, cansado de su personaje Sherlock Holmes, el cual al parecer no era de todo su agrado, decidió desaparecerlo¹⁰ ; así en The final problem (1893), el detective termina al pie de un barranco al lado de su peor rival, el doctor Moriarty, sin embargo fueron tantas las protestas del público y tales las ofertas de dos casas editoriales importante, la Collier de Nueva York y la Strand de Londres, que el autor lo tiene que "revivir" en The return of

(8) Ibid., p. 105.

(9) Para esta "estandarización" como aspiración de toda literatura de masas, véase, José María Díez Borque, Literatura y cultura de masas, Al-Borak, Madrid, 1972, passim.

(10) El autor escribió a su madre en 1893 "Me encuentro a la mitad del último relato de Holmes, después del cual el caballero desaparece para no volver nunca más. Estoy cansado de su nombre", cit. por Joseph S. Roucek, "Aspectos sociológicos del relato policiaco, de misterio, crímenes y espionaje"; Revista Española de la Opinión Pública, Madrid, 1974, núm. 35, p.61

11

Sherlock Holmes . Algo similar había sucedido con uno de los personajes franceses más conocidos, Rocambole. Su autor, Ponson du Terrail, había escrito el folletín Les drames de Paris a petición del editor de La Patrie, quien necesitaba una novela que al menos igualara la popularidad de Los misterios de París, de Eugenio Sue. Después de que el personaje desaparece en la novela Les exploits de Rocambole (1859), por presiones del público éste tiene que reaparecer en otra novela, La résurrection de Rocambole (1886) ¹² . Al parecer uno de los elementos más importantes para la calidad de los relatos policiales y su utilización estandarizada con fines comerciales había sido precisamente su presencia en el folletín:

...el feuilleton había obrado ya la ruptura de la literatura, convirtiéndose en una utilización infraliteraria, con fines brutalmente comerciales, de los temas de éxito y del gusto del público, apartándose de la realidad y contribuyendo a la cristalización del gusto popular (13).

Pero este hecho ha sido constante en el género a través de toda su historia, no es producto de la modalidad clásica, de los primeros años. También en la otra vertiente importante del género, la de acción, se han seguido más o menos los mismos lineamientos. Estamos, no hay que olvidarlo en una sociedad en la que todo valor de cambio, debe tener un valor de uso. Y en esta sociedad incluso la literatura adquiere un valor de mercancía que ofrece a los lectores un valor, llámese pragmático, por su supuesto científicismo

(11) Véase ibid., pp.60-62.

(12) Véase Alberto del Monte op. cit.

(13) Ibid., p. 13.

y los datos que da sobre los más diversos aspectos, o simplemente por proporcionar al lector una diversión o un pasatiempo. Su mejor definición es en este sentido la de relato-crucigrama. Es interesante sobre este punto la definición que da Diez Borque:

La novela policiaca exige una técnica bien definida que consiste en inventar un misterio para la investigación y una investigación para el misterio. Se convierte así en pura técnica, pero una técnica que ha de conseguir retener al lector, fijando su atención y convirtiéndole en consumidor pasivo que necesita unas oscilaciones fijas, para asegurarle las cuales ha de recambiar el producto periódicamente (14).

Por otro lado está el escritor de este tipo de relatos que viene a ser el resultado de las sociedades avanzadas o técnicamente desarrolladas: es en última instancia un trabajador especializado, un autor de novelas policiacas. En ocasiones, estructura fija, inmutable y escritores especializados, han logrado crear un hecho editorial sin precedente; escribir una serie (larga) de relatos por un mismo autor aparente y con un mismo personaje, escritos durante años por un grupo de escritores. Tal es el caso en Estados Unidos de las Aventuras de Nick Carter, fenómeno literario en el que además de haberse dado el caso de que su autor firmó un contrato con la editora, en el que se comprometía a escribir un millón de palabras al año, en la contraportada de sus obras se llegó a asegurar al lector:

Nick Carter garantiza una buena novela policíaca. La buena calidad de los volúmenes de esta serie es tan uniforme porque son obras de un especialista. Quien ha es-

(14) Op. cit., p.119.

crita estas novelas no ha producido otro tipo de literatura. Su mente estaba concentrada en la creación de nuevas dificultades (15).

Fue tal el éxito de este tipo de relatos, sobre todo el del relato corto que se prestaba especialmente para ser presentado en su modalidad de crucigrama, y fueron tantos los autores y obras que explotaron la misma forma que, a veces obligados para poder sorprender a los lectores, introducían los elementos más descabellados en las narraciones policíacas; de tal modo que se llegó al extremo de reglamentar el relato policial en aras del fair play, el encargado de esto fue S.S. Van Dine, quien definió al relato policial de la siguiente manera:

La novela policial es una especie de juego de inteligencia; más aún, es de algún modo una competencia deportiva en la que el autor debe medirse lealmente con el lector (16)

Es, precisamente esta concepción del género lo que lleva a este autor y teórico a presentar en el American Magazine de septiembre de 1928 sus famosas veinte reglas, a las cuales deberán apegarse los autores. Todorov las encuentra repetitivas y las reduce a ocho:

- 1.- Le roman doit avoir au plus un détective et un coupable, et au moins une victime (un cadavre).
- 2.- Le coupable ne doit pas être un criminel professionnel; ne doit pas être le détective; doit tuer pour des raisons personnelles.
- 3.- L'amour n'a pas de place dans le roman policier.
- 4.- Le coupable doit jouer d'une certaine importance:
a) dans la vie: ne pas être un valet ou une femme de chambre; b) dans le livre: être un des personnages principaux.

(15) Alberto del Monte, op. cit., p. 99.

(16) Cit. por Boileau-Narcejac, La novela policial, Paidós, Buenos Aires, 1968, p. 80.

- 5.- Tout doit s'expliquer d'une façon rationnelle; le fantastique n'y est pas admis.
- 6.- Il n'y a pas de place pour des descriptions ni pour des analyses psychologiques.
- 7.- Il faut se conformer à l'homologie suivante, quant aux renseignements sur l'histoire: "auteur : lecteur = coupable : détective".
- 8.- Il faut éviter les situations et les solutions banales (Van Dine en énumère dix) (17).

La forma que más se prestó para desarrollar este tipo de crucigramas fue, desde luego el relato corto, fue por ello que proliferaron por esos años las revistas especializadas en ellos. Una de las más notables, hasta hoy es la Ellery Queen's Mystery Magazine, editada por los primos que formaban ese famoso pseudónimo: Frederick Dannay y Manfred Lee (ambos nacidos en 1905).

La característica de este género en su modalidad clásica queda perfectamente definida en las reglas de S.S. Van Dine, sobre todo, como hace notar Todorov, las que van del número 1 al 4 que reflejan mejor a la novela de enigma; las otras cuatro aunque también pertenecen a esta modalidad, retratan mejor a la novela negra (sobre todo de la 4 a la 7; la 8, dice Todorov "es de una generalidad aún más grande").

(17) "1.-La novela debe tener a lo más un detective y un culpable, y a lo menos una víctima (un cadáver); 2.-El culpable no debe ser un criminal profesional: ni debe ser el detective; debe matar por razones personales; 3.-El amor no tiene lugar en la novela policíaca; 4.-El culpable debe gozar de una cierta importancia: a) en la vida: no ser un criado o una camarera; b) en el libro: ser uno de los personajes principales; 5.-Todo debe explicarse de una manera racional, lo fantástico no es aquí admitido; 6.-No hay lugar para las descripciones ni para los análisis psicológicos; 7.-Es necesario apegarse a la homología siguiente, en cuanto a los informes sobre la historia: "autor : lector = culpable : detective"; 8.-Es necesario evitar las situaciones y las soluciones banales (Van Dine enumera diez)", T. Todorov, op. cit., p. 16. La traducción es mía. Las 20 reglas completas fueron reproducidas, entre muchos otros, por Boileau-Narcejac, op. cit., pp. 80. ss.

Los cambios más notables que señala Todorov en cuanto a la novela negra, modalidad que se desarrolla en Estados Unidos durante los años de la tercer década del siglo, consiste en que en ella frecuentemente hay más de un detective y más de un criminal; en ésta el criminal es por lo general un profesional y por lo tanto no mata por razones personales sino que lo hace por cumplir con su trabajo y más aún, casi siempre se trata de un hombre que tiene alguna relación con el gobierno; y, concluye Todorov, el amor "preferentemente bestial" ¹⁸ sí se presenta en la novela negra. En realidad el cambio más importante que se introduce en el género con esta modalidad es la presencia del aspecto social del hecho criminal. Con lo que queda de lado uno de los postulados más importantes del relato enigma, que como se recordará en las reglas que hemos citado, se elimina el elemento social, como deja ver claramente la regla número dos de Van Dine. Por su parte, la aportación del "padre" del género negro, Dashiell Hammett consistió en:

hacer de la novela policiaca un instrumento de representación realista y principalmente de denuncia social. Su realismo consiste /../en la descripción de determinados aspectos de la sociedad contemporánea desde una perspectiva pesimista (19).

En realidad este autor, Samuel Dashiell Hammett, un ex detective privado de la agencia Pinkerton de Nueva York, había recogido toda una tradición popular de Estados Unidos que venía desarrollándose en los "pulp" publicaciones en papel de pulpa de árbol que

(18) Parafraseo a Todorov; cf. ibid.; pp. 16-17.

(19) Alberto del Monte, op. cit., p. 175.

reducía los costos y aumentaba el número de lectores. Hammett había escrito sus primeros relatos para estos Black Mask, en los que empezaron a aparecer los detectives de inspiración realista, que finalmente desembocarían en el detective "duro" de la novela negra; entre muchos otros héroes surgidos en esta subliteratura está el detective Nick Carter.

Samuel Dashiell Hammett inicia la nueva modalidad del género con su novela Red Harvest (Cosecha roja) de 1929, a ella le seguirían otras tan famosas como El halcón maltés de ese mismo año y La llave de cristal de 1930. Las tres publicadas originalmente en entregas por Black Mask²⁰. El detective de Hammett, Sam Spade es un hombre que vive de sus investigaciones, es un personaje que trabaja en la calle y que la retrata. Durante sus investigaciones deja ver al lector una fría y dura realidad a la que ambos, autor y lector, tienen que enfrentarse: la de la depresión económica de los Estados Unidos con la que vino a echarse por tierra el mito de los happy twenties. Esta realidad que presenta Hammett está inmersa en la violencia, el desempleo, la corrupción administrativa de esos años, producto, entre otras cosas, de la depresión económica. El reflejo de esta realidad es la que hace que las novelas de esta tendencia adquieran ese carácter "duro".
Dice Javier Coma:

(20) Para este autor, y en general para esta modalidad, remito al estudio de Javier Coma, La novela negra. Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policiaca norteamericana, El Viejo Topo, Barcelona, 1980.

Naturalmente, los inicios de la novela negra, medio de expresión nacido en simbiosis con la época, comportaron un violento culto a la acción, en buena parte como rechazo a la calmosa paraliteratura de enigma. De ahí que proliferara para aquél género narrativo la calificación "hard-boiled", válida tanto para sus figuras de ficción (los "hard-boiled detectives") como para sus personalidades creadoras (los "hard-boiled writers") (21).

La tendencia inaugurada por Hammett, miembro del Partido Comunista de los Estados Unidos (PCUSA), tuvo de inmediato repercusiones entre otros autores. Su mejor sucesor fue, sin duda Raymond Chandler, quien además de escribir algunas de las novelas clásicas del género, como El largo adiós, se erige en teórico de la novela negra y dicta (como lo hiciera Van Dine para la novela enigma), sus famosas reglas .

Pero a pesar de esta "reglamentación", el género policial en esta modalidad, llamada por el crítico Joshep Roucek "de curvas, sexo y alcohol", también degeneró en los peores relatos. en los que, además de una visión machista y distorsionada de la realidad, se ofrecían a los lectores ideas que si no eran fascistas, eran al menos de lo más reaccionarias. Esto se debió, en parte, a las posibilidades que esta forma literaria presentaba, tanto en los aspectos internos como en los externos. y que la hacían ideal para emitir este tipo de mensajes. Silvia Molina explica:

Yo, el jurado /con/... un récord de ventas superior a los 50 millones de ejemplares /.../ está apuntando a un fenómeno especial: dentro del capitalismo, la novela policial está sirviendo no sólo como mercancía sino como agente difusor de los valores y prejuicios de los países y las clases dominantes (23).

(21) Ibid., p. 48.

(22) Aparecen en Mempo Giardinelli, El género negro, UAM, México, 1984, t. 1, pp. 164 ss.

(23) "La trama escondida en la novela policiaca", RMCPVS, 1980, núm. 100 p. 27.

Y además advierte:

... no parece casual el incremento de la desobediencia aunado a la existencia de agentes con autorización para matar y transgredir la ley, que es característico en las novelas policiales de gran venta y bajo costo que se multiplican en la actualidad, dado que a medida que el sistema va agotando su capacidad de control legal, crea o facilita la existencia extralegal de individuos o grupos paramilitares encargados de mantener el "orden" a través de la represión violenta (24).

Al parecer, la realidad histórica es la que da la pauta para esta apreciación, ya que precisamente el autor que la crítica toma como modelo, Mike Spillane, autor de una serie de novelas populares como Yo, el jurado y otras en las que muestra las aventuras del detective fascista Mike Hammer, es el principal autor de la época del maccarthismo. En esta era de represión, mientras a los autores realistas del género se les persigue y encarcela, este autor sigue produciendo. Javier Coma dice:

... paralelamente a la caza de brujas, de 1947 a 1952, Spillane escribía los siete máximos bestsellers de la novela negra y se convertía, además, en el autor con mayores beneficios económicos de toda la historia de la literatura norteamericana (25).

El mismo crítico explica el modo como Spillane logró esto:

Usufructuaba un método muy simple: reactivar la violencia exterior de la escuela "hard-boiled" hasta límites oníricamente macabros, embadurnar de la misma agresividad brutal constantes escenas de sexo, y amparar estos atrevimientos entonces insólitos mediante la loa descarada a la exterminación de malvados comunistas cuyo único fin era la destrucción de los Estados Unidos (26).

(24) Ibid., p. 45.

(25) Op. cit., p. 123.

(26) Id.

Con este autor al que siguieron muchos, la novela negra se ocupa, como uno de sus temas fundamentales, de la "guerra fría", hasta que se llegó al extremo de que de esta presencia temática se produjo un tipo de relato específico y diferente: la novela de espionaje. La novela negra de los inicios había quedado relegada, autores como Raymond Chandler, Ross MacDonald, Jim Thompson y Horace McCoy entre otros, que si bien nunca llegaron a atacar las bases del sistema capitalista, permitían que por sus relatos penetrara una realidad social dura, a veces diametralmente opuesta a la pregonada por el discurso oficial, fueron acallados. Una de las causas que influyeron directamente en este giro en la novela negra fue la Segunda Guerra Mundial; ya que por las necesidades que trajo consigo el conflicto, se suspendieron las demandas sociales en aras del aumento de producción en momentos de emergencia. Esta situación, que por otro lado también influyó a nuestro país, se prolongó a los años posteriores. Otro giro importante se desprendió de este hecho; y es que la psicología, individualizadora del hecho criminal, pasó a ocupar en las novelas negras, el lugar que se había otorgado a los aspectos de tipo social. También durante la posguerra ocurre un cambio importante en esta novela: el policía oficial se convierte en héroe; Coma da como factores:

La pérdida del sentido crítico por parte de la opinión pública (como consecuencia directa del maccarthismo) /que/ coincidía con la /.../ sensación de miedo característica de la post-guerra y con el auge de la sociedad de consumo en cuyo seno extensos sectores de la población vivían pendientes casi exclusivamente del mantenimiento de sus propiedades (27).

(27) Ibid., p. 125.

También en su modalidad de acción, la novela policial llegó muy pronto al esquema reproducido hasta la saciedad. Algunos de sus elementos más constantes son descritos de esta manera:

Figura el detective privado el duro forzado y rastrero que tiene un oficio deslucido y viste con un gusto horroroso, que absorbe litros de wisky y cuyas indigestas comidas se describen que pasa de una rubia curvilínea a una morena igualmente metida en carnes pero que después no da muestra de excesiva virilidad, que es molido por púgiles sonados y por gángsters, con golpes capaces de matar a un buey, pero que se recupera con una ducha fría, que pega y dispara, que es presentado como un zorro experimentado /.../ figuran gángsters, politicastros y policías corrompidos y violentos, poderosísimos que sin embargo no logran deshacerse de un investigador buscón y deficiente (28)

Había quedado ya muy atrás el proyecto realista de esta nueva modalidad del género policial, que pretendía hacer de la novela negra un vehículo de denuncia social.

Muchos años después de nacida, la novela negra llamó la atención de un grupo de escritores hispanoamericanos, que creyeron importante revivir algunas características de ella, con el fin de retratar a las sociedades de esta parte del continente. La corrupción administrativa, la represión policial y el crimen como el pan de todos los días, entre otros males de la realidad de los llamados países del "tercer mundo", se exponen en ésta, a la que Paco Ignacio Taibo II llamó "La nueva novela policial". Se sigue expresamente la línea inaugurada en el género por autores como Dashiell Hammett, Raymond Chandler y compañía. Incluso se tiene fecha bien definida del nacimiento de esta corriente; en opinión del propio escritor y teórico mexicano: 1976, en que aparecen Días de combate

(28) Alberto del Monte, op. cit., p. 186.

(29) Autores y obras pueden verse en el artículo así titulado de Taibo II en Fin de Siglo, México, 1986, núm. 4, pp. 56-60.

del propio Taibo y Tatuaje del español Manuel Vázquez Montalbán miembro del comitern central de Partido Comunista Catalan, quien es considerado el "padre" y uno de los máximos exponentes de esta "otra novela policial". A esta pareja se unieron pronto otros autores de habla hispana como Andreu Martín (Prótesis, 1980), Guillermo Sacomano (Alfil negro, 1979), Jorge Martínez Reverte (Demasiado para Gálvez, 1979), Julián Ibáñez (La triple dama, 1980), y el mexicano Rafael Ramírez Heredia (Trampa de metal, 1979).

Características comunes a todas estas novelas (y a muchas otras) de los escritores nombrados son:

caracterización de la policía como una fuerza del caos, del sistema bárbaro, dispuesta a ahogar en violencia a los ciudadanos: presentación del hecho criminal como un accidente social, envuelto en la cotidianidad de las grandes nuevas ciudades énfasis en el diálogo como conductor de la narración, gran calidad en el lenguaje sobre todo en la construcción de ambientes: personajes centrales marginales por decisión (30).

En esta corriente se inserta un grupo importante de escritores del bloque de países socialistas; con los que este tipo de novela adquiere (en términos generales) un giro especial más bien orientado hacia el espionaje. Algunos de estos autores son: los soviéticos Julian Semionov y María Ofimtseva, el belga George Simenon, el checoslovaco Jiri Prochzka y los cubanos, quienes desde hace casi treinta años vienen desarrollando la novela policial en Cuba; entre los más importantes están: Ignacio Cárdenas Acuña (Enigma para un domingo, 1971), Luis R. Noguerras y Guillermo Rodríguez (El cuarto círculo, 1976), J. Angel Cardi (El american way of death, 1980). Estos son solo unos cuantos de los autores de Cuba.

(30) Ibid., p. 58.

(31) V. "Literatura policiaca cubana", Enigma, 1986, núm. 1, 39-40.

Estos autores cubanos, con el apoyo de su gobierno, han logrado reunir a los mejores exponentes de este género en el Primer encuentro de escritores policiacos-Cuba 86, en el que se estableció la Asociación Internacional de Escritores Policiacos. Esta tiene como órgano de difusión una de las revistas más completas del género en habla hispana: Enigma, editada en La Habana.

EL G E N E R O E N M E X I C O

El precursor teórico del género en México: Alfonso Reyes.

Es don Alfonso Reyes quien, a la cabeza de otros intelectuales del país, rompe con el antiguo desdén que el género policial sufría por parte de los representantes de la alta cultura.

El es el primer intelectual mexicano que se confiesa "un gran aficionado del género". Además de su famosa traducción de El hombre que fue Jueves¹ de Chesterton en 1922, a la que escribió un prólogo, publicó un interesante artículo: "Sobre la novela policial", que había aparecido en Todo, México, el 21 de diciembre de 1944 y que posteriormente incluyó en Los trabajos y los días (1934-1944)². A este primer artículo siguieron otros, como "Algo más sobre la novela detectivesca" (1959)³; "Un gran policía de antaño"⁴ (1959), y otro dedicado al único escritor de habla hispana que, al parecer, conocía Reyes en ese entonces, y con el que, según él, hace su entrada "triumfal" el género policial en Hispanoamérica: "El argentino Jorge Luis Borges"⁵.

Con trabajos como estos, el gran ateneísta logra fomentar

-
- (1) La edición fue para Saturnino Callejas, Madrid; véase también la edición del F.C.E., México, 1985.
 - (2) Editorial Occidente, México, 1945. Apareció en Obras completas de Alfonso Reyes, F.C.E., México, 1959, t. 9, pp. 457-461.
 - (3) En Marginalia. Tercera serie: 1940-1959, El Cerro de la Silla, Monterrey, 1959, pp. 71-76.
 - (4) Ibid., pp. 77-80.
 - (5) En Los trabajos y los días (1934-1944), pp. 133-135. En él se refiere a Seis problemas para don Isidro Parodi, firmado por Bustos Domecq, pseudónimo de Borges y Bioy Casares, editado por Sur, Buenos Aires, 1942; dice Reyes: "con este libro, la literatura detectivesca irrumpe definitivamente en Hispanoamérica" (p. 134).

la presencia del género policial en el ámbito mexicano e hispanoamericano; no sólo deja de ser un tema vedado para los intelectuales, sino que además, su entusiasmo fue recogido por teóricos y escritores del género que toman sus afirmaciones y alabanzas tal vez como un intento por "dignificar" al relato policial mexicano . Y posiblemente, también una de las motivaciones principales del propio Reyes fue precisamente la de dignificar a este tipo de relatos. Así, por ejemplo, una de sus frases más celebradas por los escritores del género policial en México fue:

6
;Interés en la fábula y coherencia en la acción! pues ¿qué más exigía Aristóteles? La novela policial es el género clásico de nuestro tiempo (7).

Pocos años después explicaría estas palabras y la motivación que lo llevó a escribirlas:

Algunos rompimos lanzas por la novela policial. Yo exageré en 1945 hasta decir que era el género clásico de nuestro tiempo, una impopular verdad a medias...y exageré, por rabia contra la hipocresía...(8).

Y es que para don Alfonso Reyes, la novela (o el relato) policial tenía cualidades que hacían injusto el desdén que sufría por parte de los estudiosos de la literatura. Una de estas virtudes reconocidas por Reyes y que por otro lado no era discutible, era la popularidad de que gozaba el género; al hablar de las dos virtudes dice:

(6) Por ejemplo, su artículo "Sobre la novela policial" es citado entre otros, en las dos únicas antologías mexicanas del género: María Elvira Bermúdez, Los mejores cuentos policíacos mexicanos, Libro-Mex, México, 1955, y Vicente Francisco Torres, El cuento policial mexicano, Diógenes, México, 1982.

(7) "Sobre la novela policial", p. 317.

(8) "Algo más sobre la novela detectivesca", p. 72.

1) es lo que más se lee en nuestros días, y 2) es el único género aparecido en nuestros días... (9).

Esta popularidad de que habla Reyes en 1944 había hecho además que el género fuera perfeccionándose; poco después diría: "Innegable: la novela detectivesca es ya un género muy elaborado y reclama el permiso de las aduanas"¹⁰.

Esta popularidad no es el único aspecto positivo que tiene esta novela a la que llama, primero "policial" en oposición de la novela "oficial", y después novela "detectivesca" vs. novela "ortodoxa"¹¹. Una de las bondades que destaca el ateneísta es la posibilidad de divertimento y de distracción. Se ocupa de los autores del relato enigma y la define: "Descansa el corazón, y trabaja la cabeza como en un enigma lógico o una charada, como en un caso de ajedrez"¹². Pero este carácter lúdico del género policial tiene otras posibilidades nada desdeñables:

Acaso la novela oficial realice imperfectamente la "catharsis", -que tan naturalmente se da en la novela policial- por culpa de ciertos agobios de seriedad y de análisis (13).

Y advierte siguiendo a Krutch:

Acaso se inicia la decadencia de la novela el día que el novelista se propone discernir conscientemente entre lo "importante" y lo "interesante" (14).

(9) "Sobre la...", p. 313.

(10) "Algo más sobre...", p. 72.

(11) Las oposiciones se hacen, respectivamente en, "Sobre la..." y en "Algo más sobre..."

(12) "Sobre la...", p. 314.

(13) Ibid., p. 316.

(14) Id.

También en el aspecto formal, Reyes encuentra bondades en el relato policial. Criticando a los que ven como un defecto la rigidez formal típica del género, dice:

Después de todo "fórmula" es "forma", y no le está mal a la novela, tan orillada por naturaleza a los desbordes, y más en los últimos tiempos, un poco de forma (15).

Seguramente a la novela de "los últimos tiempos" a que se refiere el atencista es a la del realismo socialista, o tal vez, a la novelística de la Revolución. Sin embargo, a pesar de esta crítica no creo que Reyes se interesara en el género policial sólo como una forma de sustituir a la producción que por esos años se daba en México, aunque es posible que esto también influyera. Me parece que el interés de Reyes por el género se debe explicar desde los anhelos que desde el Ateneo manifestó, con respecto a la universalización del mexicano. El género policial era una manera de incorporarse al gran concierto universal y cosmopolita; no hay que olvidar que surgió en los tres países más desarrollados de su época: Estados Unidos, Inglaterra y Francia, y ahí se seguía cultivando por cientos de escritores.

Reyes había dicho en su defensa contra los que criticaban sus deseos por la cultura universal:

... yo tendría mucho que decir contra quienes, ignorando los grandes intereses nacionales, se encierran, aíslan y enquistan en pequeñas luchas de campanario sin

(15) "Sobre la...", p. 316.

importárseles un ardite, no digamos ya la figura que México haga ante el mundo /.../ sino la necesidad inapelable de vivir atados con todos los demás pueblos, como todos los pueblos viven (18).

Participar en este tipo de literatura mundial era seguramente, una más de las maneras que Reyes proponía para que México saliera de su aislamiento:

Se diría que aquel bloqueo político a que quedamos sometidos hace unos años como consecuencia de la revolución en casa y la guerra en la del vecino, aún cuando tuvo el efecto saludable de obligarnos a escrutar en el propio ser /.../ está, sin embargo arrastrando una cola de resultados que, como son inútiles, son funestos (19).

Era tiempo de que México saliera de su aislamiento y se incorporará al mundo. No había riesgo, por otro lado de perder con esta incorporación de México al concierto internacional vía la novela policial, el nacionalismo en la literatura; había dicho Reyes: "La literatura mexicana es la suma de las obras de los literatos mexicanos" (20).

Aunque cuando don Alfonso Reyes escribe sus artículos sobre la literatura policial no había conocido a ningún escritor mexicano, o al menos no lo menciona, él no fue ajeno al género policial en México. Donald A. Yates, autor y crítico del género interesado en las obras escritas por autores de habla hispana, relata que cuando se entrevistó con Reyes,

(18) A vuelta de correo, s.e., Rio de Janeiro, 1932, pp. 8-9.

(19) Ibid., p. 24.

(20) Ibid., p. 25.

... he confesed that he had once written a detective story, and that it was his hope to work on it a bit more and have it published before his death (21).

Aunque nunca se ha tenido noticia de un relato policial escrito por don Alfonso Reyes, María Elvira Bermúdez dice al referirse a la novela 22 horas de Margos de Villanueva:

Se dijo entonces que estuvo asesorada por don Alfonso Reyes quien, a su decir, siempre anheló escribir una novela policiaca (22).

No sería extraño que el gran ateneísta hubiera colaborado en la factura de esta novela de 1955; para él incluso, el policial era el género que más se asemejaba a la tragedia griega, y que constituía además una buena fuente de conocimientos para los escritores nacionales en el aspecto formal del oficio de escritor. Yates deja constancia de que,

He lamented the fact that there was not more Mexican detective fiction. He felt that writing to its standards and limitations would have proved an excellent discipline for many Mexican authors (23).

Seguramente después de todo lo anterior se puede afirmar que la atención que pone Reyes al género policial no se debió a una inquietud puramente accidental. Este tipo de relatos pre-

(21) "... él confesó que alguna vez había escrito un relato detectivesco y que era su esperanza trabajar un poco más sobre ello y publicarlo antes de su muerte"; "The Mexican Detective Story", Kentucky Foreign Language Quarterly, Lexington, 8 (1961), p. 47. La traducción es mía.

(22) "Novelas policiacas mexicanas", La Palabra y El Hombre, Xalapa, 1985, núms. 53/54, p. 33.

(23) "El lamentó el hecho de que no hubiera narrativa detectivesca mexicana. El sentía que escribir dentro de sus normas y sus limitaciones hubiera sido una excelente disciplina para muchos autores mexicanos"; loc. cit. La traducción es mía.

sentaba aspectos nada desdeñables para las inquietudes de don Alfonso Reyes. Por un lado la rigidez formal y otros elementos que la hacían, al menos en apariencia coincidir con la antigua tragedia griega, y por otro lado, este tipo de relato era una de las formas que tenía México de salir de su aislamiento e incorporarse al mundo capitalista de su momento. Era no sólo un deseo personal, respondía a una necesidad de clase de la burguesía nacional; había que salir, adentro estaba la post. revolución y el agrarismo, afuera el progreso capitalista.

Con la labor de Alfonso Reyes estaba abierta la puerta del género para que por ella penetraran otros grandes intelectuales mexicanos. Esto sería una de las características del relato policial mexicano; su desarrollo desde los inicios no se ha debido a una producción digamos "subliteraria", por el contrario quienes se han encargado de escribir estos relatos han sido intelectuales que han incursionado esporádicamente en este terreno no como profesionales, salvo raras excepciones.

En el aspecto teórico también dedicó un artículo Jaime Torres Bodet (1902-1974), quien confiesa su afición por los relatos policiales de Conan Doyle y otros desde la niñez. En su "Divagaciones sobre algunas novelas policiacas" se aboca a teorizar sobre el género desde sus orígenes. Lamentablemente no menciona siquiera a un autor mexicano .

(24) El artículo apareció en Obras escojidas, F.C.E., México, 1961, pp. 898-914. Por desgracia no se indica la fecha en que se publicó por primera vez.

El inicio del relato policial en México.

Xavier Villaurrutia, otro miembro de Contemporáneos, es el encargado de prologar el primer volumen de relatos policiacos escrito por un mexicano; se trata de La obligación de asesinar de Antonio Helú, el gran iniciador del género en nuestro país y que tuvo una estrecha amistad con los intelectuales de esa época, entre los que se encontraba el propio Villaurrutia.

En este prólogo, dice de entrada Villaurrutia: "Si yo fuera novelista o cuentista escribiría novelas o cuentos policíacos". De esta forma pone de manifiesto que no hay por parte de él un desdén hacia el género. En efecto, uno de los puntos que toca en este escrito es la crítica a quienes sin conocer al género se atreven a mirarlo por encima del hombro; habla de "injusticia" y "necedad" por parte de ellos. Y es que Villaurrutia además de reconocer los valores formales de este género, que tiene al menos, dice, la ventaja de estar bien definido entre autores y lectores, encuentra en él posibilidades importantes:

Cuando un autor logra imantar, magnetizar al lector,

- (25) La edición que prologa es la de Albatros, México, /1947/. (Col. Medianoche). Hay una segunda edición: Novaro, México, 1957. (Col. Nova-Mex, serie Policiaca y de misterio, 79).
- (26) Luis Leal, Historia del cuento hispanoamericano, 2a. ed., De Andrea, México, 1971, si bien considera que Helú es el "creador del cuento policial moderno", sitúa los orígenes en Vida y milagros de Pancho Reyes, de Antonio Quiroga, de quien reconoce: "su influencia sobre el desarrollo del nuevo relato policial es nula" (p. 142). No he encontrado la menor alusión a este autor en ninguna otra fuente.
- (27) Para la presencia de Helú en el ámbito cultural véanse, por ejemplo, Guillermo Sheridan, Los contemporáneos ayer, F.C.E., México, 1985; y Salvador Novo, La vida en México en el período presidencial de Manuel Avila Camacho, Empresas Editoriales,

bien puede darse el gusto de filtrar en su obra y en consecuencia, en la mente de la víctima, que es el lector mismo, las ideas que quiera difundir o, simplemente, expresar, sobre las más variadas cosas (28).

Esta lucidez de Villaurrutia no hace que lo considere un relato de tipo panfletario; esta posibilidad puede ser aprovechada por el escritor para enriquecer la obra; pone como ejemplo de esto nada menos que a Chesterton y a Borges:

Una vez dominados los medios de expresión, un cuento policiaco puede ser -como en el caso de Chesterton- una exposición teológica, o -como en el caso de Borges- un poema o un problema metafísico (29).

Al igual que Reyes, Villaurrutia destaca que lo importante para los lectores del relato policial es la diversión y el interés; y reconoce también como don Alfonso el carácter catártico de estos relatos. Explica cómo opera la catarsis:

La misión del novelista policiaco es intrigar al lector, despertando su curiosidad hasta el punto de enfermarlo, creándole una especie de intoxicación anhelante en que el lector pugna por mantenerse lúcido a fin de adivinar o resolver por su cuenta la solución del misterio. Esta solución deberá llegar a su tiempo y nunca antes, a fin de constituir, en un momento dado, una catarsis, una purificación del lector que deberá experimentar una sensación de alivio y descanso (30).

Aunque reconoce que otros escritores nacionales empiezan a interesarse por el género, da a Helú el título de pionero, y llama a su obra "pequeño oasis" para la sed de los lectores mexicanos de relatos policiales.

México, 1965, passim.

(28) Cito por la edición de Novaro, p. 12.

(29) Id.

(30) Ibid., p. 11.

Antonio Helú.

La personalidad y la labor de Antonio Helú (1900-1972) fueron determinantes para los inicios del género en México.

Aunque en realidad es muy poco lo que se ha escrito acerca de la vida de este personaje, he logrado reunir una serie de datos que muestran que su biografía fue determinante no sólo para la creación de su obra policial, sino también para que el género en México adquiriera cierta importancia en el ámbito cultural de los primeros años.

Compañero en la preparatoria de grandes personajes de la cultura nacional, como Frida Kalho, inició en esa institución su labor como editor, en la revista "Órgano de la Sociedad de Alumnos de la Escuela Nacional Preparatoria" y "Semanao Humorístico de Estudiantes": Policromías, dirigida por Ramón Rueda Magro, pero en realidad el responsable de esta publicación era Antonio Helú³¹. Esta revista, en la que colaboraron autores como Villaurrutia y Novo y que publicó el primer poema de Gilberto Owen, Estrada, salió durante veinte números, de mayo de 1919 a agosto de 1921. Era una especie de continuación de San-ev-ank. Poco tiempo después de haber aparecido, Policromías se convirtió en vocera del Comité pro Vasconcelos³². Por su participación en el movimiento vasconcelis-

(31) Para la importancia de esta revista, véase, Sheridan, op. cit.

(32) Era el órgano del Nuevo Ateneo de la Juventud; cf. id.

(33) Cf. Salvador Azuela, La aventura vasconcelista-1929-, Diana, México, 1980, p. 94.

ta, tuvo que salir de México cuando sobrevino la derrota y la expulsión de José Vasconcelos. Helú se fue a radicar a los Estados Unidos y en Los Angeles editó El Herald de México hacia 1935.

Es seguramente durante su estadía en el vecino país del norte, en donde Helú se relaciona más con el género policial, y es ahí donde da a conocer sus relatos. Al parecer su primer cuento policial fue publicado en la revista Continental de México en 1928 y traducido al inglés por la Ellery Queen's Mystery Magazine, la que presentaba a los autores modernos de mayor calidad en el género. Yates dice que La obligación de asesinar apareció en el número 102 de la lista de Ellery Queen de los 106 libros más importantes del género en el mundo .

El hecho de que Helú tuviera una relación estrecha con los grandes intelectuales mexicanos hizo posible que por mediación suya muchos se interesaran por el relato policial e incluso llegaran a escribir alguno cuando Antonio Helú editaba la revista Selecciones Policíacas y de Misterio, que bajo el sello de Editorial Enigma se publicó a lo largo de 15 años (1946-1961) quincenalmente. En esta revista, la publicación dedicada al género que ha tenido una vida más larga (181 números) de la historia, llegaron a figurar nombres como el de Rubén Salazar Mallén, Antonio Castro Leal,

(34) Art. cit., p. 44. Salvador Novo (op. cit., p. 267), relata que un amigo suyo ("Mr. Gibson") le había enviado "un cuento detectivesco mexicano que le había parecido excelente"; se refería a la traducción de Helú ("El Chato", recuerda como siempre Novo) que hizo la revista estadounidense. También Villaurrutia dice "Sus cuentos nos llegan ahora traducidos al inglés en las revistas norteamericanas especializadas en el género policiaco". ("Prólogo," p. 13).

Max Aub, entre otros, y a la que, según Helú, Villaurrutia había prometido un relato policial.

Una de las primeras obras de Antonio Helú de que se tiene fecha cierta es El crimen de Insurgentes, escrita en colaboración con Adolfo Fernández Bustamante³⁵, y estrenada el 20 de agosto de 1935 en el Teatro Arbeau de la ciudad de México³⁶.

En esta pieza en tres actos, se siguen los modelos entonces en boga en Estados Unidos, y a la moda impuesta por Earle Stanley Gardner, quien en 1933 se inicia en el género con The case of the sulky girl, a la que seguirían otras decenas de obras cuyo título empezaba con El caso de..., protagonizadas por el infalible abogado Perry Mason. El crimen de Insurgentes se desarrolla, al igual que muchas de estas obras, en una sala de jurado (en la cárcel de Belén), lo que la hace única en México. Es importante señalar que las coincidencias entre estos dos autores sólo se concretan en la ambientación. El personaje de El crimen de Insurgentes, nada tiene que ver con el famoso Perry Mason. El Carlos Miranda de esta obra no es ni siquiera un detective aficionado y su presencia en aquella sala se debe a un hecho puramente personal, a que su prometida era la acusada de dos crímenes.

La irrupción de Carlos Miranda en la obra se produce hasta el tercer acto, a lo largo de las acciones él estaba entre el público.

(35) Fue publicado por Sociedad General de Autores de México, México, s.a. (Col. Teatro mexicano contemporáneo, 16).

(37) Véase Enrique de Olavarría y Ferrari, Reseña histórica del teatro en México, 3a. ed., Porrúa, México, 1961, t. 5.

Y no se nos dice nada de él, salvo que acababa de llegar de Estados Unidos; sin embargo, a pesar de no tener el más mínimo antecedente del caso, en el Tercer Acto pasa al estrado y explica exactamente como sucedieron los hechos en el momento del doble crimen y revela la identidad de los asesinos. Con esto deja fuera de toda sospecha a su prometida y la libera de ir a la cárcel.

Carlos Miranda deja en claro que todos los datos con que contó para llegar a la verdad los obtuvo precisamente en el juicio:

Juez- Pero ya conocía usted algún antecedente.

Carlos- Absolutamente ninguno. Todo lo que sé es cuanto se ha dicho en este Jurado.

Juez- ¿Nada más?

Carlos- Nada más.

Con esto se cumple uno de los elementos más comunes del relato de corte clásico; el detective aficionado hace más evidente la incapacidad de la policía oficial al llegar a la verdad con los mismos elementos pero mediante una lectura acertada de los datos recogidos durante la investigación. Así en la obra se van dando paso a paso todos los elementos del relato policial: aparece primero un inocente acusado por los indicios superficiales; después se da la investigación, es decir el desfile de los sospechosos y los testigos en el interrogatorio; al final la policía llega a una conclusión que condena a un inocente y la acertada intervención del detective que la salva y hace que pague por su crimen el verdadero asesino, aparece también antes del final de la historia del

crimen narrada en pasado por el héroe.

En esta obra se pone de manifiesto un hecho importante. Si Carlos Miranda logra llegar a la verdad con los mismo elementos con los que la policía oficial llegó al error, lo que se critica y se pone en entredicho es la capacidad de los miembros de ésta, no el aparato judicial implantado para ejercer la justicia, mismo, que por otro lado, no es desde luego algo privativo de México; más aún, su uso es típico de las grandes democracias y por esos años, como hoy, el Jurado como una forma idónea para la impartición de la justicia ha sido identificada con la democracia estadounidense, la difusión de esta idea ha estado en buena medida, a cargo de las obras del género policial.

Al final de la obra se presenta una conclusión importante en las obras de Helú. Y es que como sus personajes son inteligentes y capaces, merecen un pago por su valía; al poner fin a su actuación, Carlos Miranda abraza a la injustamente acusada (Andrea Palma en la representación) y después de ser felicitado por el Agente y el Defensor dice:

Y, ahora, con el permiso de ustedes, me la llevo...
creo que me la he ganado (39).

En realidad este personaje no es el héroe principal de los relatos de Antonio Helú. Este puesto lo ocupa Máximo Roldán, anagrama de "Máximo Ladrón". La historia de este personaje, el que suele ser considerado el Arsenio Lupín mexicano, la conocemos en otras historias que aparecen en La obligación de asesinar, volumen que

reúne siete relatos independientes pero que van presentando episodios sucesivos de las aventuras de este ladrón-detective.

En el primer relato , "Las cuentas claras" se nos dice cómo fue que Roldán paso de ser un empleado a un ladrón y un asesino. Un día al llegar con el administrador de las propiedades de una casera que se encontraba en París, Roldán recordando la idea de Proudhom saluda al administrador: "¡Caray, don Pancho cómo roba usted!" ; pero como el hombre ⁴⁰ aquél sí robaba, creyó que lo había descubierto Roldán, encargado de llevar los libros de contabilidad. Ante esto, primero pretende hacerlo su cómplice y después intenta matarlo; durante la lucha, Roldán logra vencerlo y sin querer lo mata en defensa propia. Abandona el lugar con el dinero de las rentas (20 mil pesos).

Desde aquel momento el honrado joven tiene que cambiar por completo su forma de vida aunque no propiamente como un fugitivo. Así lo vemos escapar cuando era conducido por dos policífas, valiéndose únicamente de su ingenio; lo vemos robar las joyas de casa de un magnate de la colonia Roma que acaba de ser asesinado, gracias a que logra engañar al jefe de la policífa encargado de investigar el crimen; en dos relatos roba a ladrones el botín, en otro más deja escapar a un hombre que acaba de asesinar a otro que pre-

(40) Se refiere a la frase de Pierre-Joseph Proudhom (1809-1865):
"La propiedad constituye un robo".

tendía robar al Y.M.C.A, no sin antes apoderarse él del botín. Hasta aquí la presencia de Máximo Roldán; el séptimo relato llamado precisamente "La obligación de asesinar", es una aventura en la que sólo aparece Carlos Miranda. La presencia de estos dos personajes se da en el volúmen de la siguiente manera: las cuatro primeras narraciones son de Máximo Roldán; en la cuarta "Las cuentas claras", conoce a Miranda y se hacen socios, trabajan juntos las dos siguientes, y como ya dijimos, en la última aparece únicamente Miranda. Es importante destacar que entre ambos personajes no existen diferencias importantes ni en cualidades, ideas, ni en ningún otro aspecto; cabe destacar que nunca se dan las características físicas de ninguno de los dos.

No obstante que la serie se inicia con una frase en contra de la propiedad y de que el héroe es un ladrón, de ninguna manera se puede decir que el mensaje de estos relatos sea antiburgués o que subvierta el orden capitalista. Para aclarar esto veamos algunas de las acciones de Máximo Roldán: En "Piropos a medianoche", al pasar por una calle oscura, el héroe escucha sorprendido que alguien dice piropos muy cerca de donde se encuentra un "técnico", su sorpresa se debe a que como dice él autor en nota a pie de página:

Un decreto del Departamento de Gobierno de la ciudad de México prohibía que se lanzaran piropos en la calle, bajo pena de multa o cárcel (41).

En el cuento se pone de manifiesto una idea que seguramente era a la vez una crítica por parte del autor hacia este decreto; ya que aquellos piropos sólo eran lanzados con el fin de distraer a la policía mientras se cometía un delito importante. Máximo Roldán descubre lo que se tramaba y en compañía del "técnico" atrapa a unos hombres que acaban de asaltar una casa; después de deshacerse del policía mediante el ingenio, despoja a los rateros del botín y los deja escapar.

Una crítica similar se produce en "El fístol de la corbata", en el que Roldán recuerda al jefe de la policía un decreto que, dictado varios años atrás, había sido la causa del asesinato que en esos momentos los ocupaba:

Hace diez o doce años que un señor procurador de Justicia expidió una circular autorizando, en nombre de la "legítima defensa del honor", los dramas pasionales. De acuerdo con la circular, un marido asesinaba a su mujer y al amante de ésta sin contraer responsabilidad alguna. No se le castigaba; no se le juzgaba (42).

El hombre asesinado había vivido uno de esos dramas; después de que su esposa y su amante murieron, él decidió continuar su venganza en su hija; le hizo la vida imposible, hasta que ella finalmente lo mata. Máximo Roldán que llega a descubrir toda la verdad, no sólo deja que la mujer escape de la policía, sino que además le presta ayuda. Sale de aquella mansión, en la calle de los "millones"

(41) Ed. cit., p. 73

(42) Ibid., p. 66.

de la colonia Roma llevando consigo las alhajas del anciano muerto, y dejando el recado al jefe de la policia encargado de custodiar la mansión con uno de sus subordinados de que se llevaba las joyas.

Pero no sólo son los policías "técnicos" y más altas autoridades a las que se critica en este volumen; también se llega a los puestos más elevados. Así, por poner sólo un ejemplo, citaré el diálogo que se da entre Roldán y unos asaltantes a los que despoja de sus armas:

¡Caramba! Cuarenta y cuatro especial... Colt, calibre treinta y ocho... ¡Y una escuadra...! Otra cuarenta y cuatro especial... ¡Demonios! ¿Acaso son ustedes diputados?

-¡Oiga usted!

-Perdone.. No quise ofenderlos... (43).

Sin embargo en este volumen quedan intactas algunas de las instituciones sociales; el ejemplo más relevante consiste, lo hemos dicho, es el de la propiedad, la que a pesar de que al inicio aparece la cita de Proudhom, no es alterada. Otra institución que se salva es la misma judicial como vimos en El crimen de Insurgentes, y en esta obra, casualmente aparece el sistema penitenciario como algo necesario y que cumple la función de proteger a la sociedad de criminales. Nada menos Roldán decide denunciar a la policia a unos asaltantes a los que acaba de robar; ante la pregunta del sorprendido Carlos Miranda de que si considera "digno" avisar a la policia, el héroe responde:

(43) Ibid., pp. 90-91.

Creo esto, amigo mío: si se deja a esos individuos que continúen mañana cometiendo fechorías lo harán ya sin escrúpulo alguno, deseosos de tomar una revancha; serán capaces de matar por la cosa más fútil. En cambio, si los apresan, por dos o tres días cuando menos /.../ saldrán de la cárcel un poco prudentes (44).

Para finalizar se hace necesario revisar algunos aspectos de Máximo Roldán para entender cabalmente la obra de Antonio Helú. En primer lugar hay que considerar que este personaje jamás roba a los dueños originales; cuando no es el dinero que antes había sido robado (las más de las veces de la colección), es el dinero de un hombre muerto. Es decir, de alguna manera es dinero que no tiene dueño en esos momentos. Roldán y Miranda, se enfrentan en una competencia con los primeros ladrones y gracias a su inteligencia, o conocimientos y astucia, logran obtener el botín. Una cosa interesante es que jamás se hace la menor alusión a qué hace Roldán con todo el dinero que logra ganar; no gasta nunca un centavo, no se ve una mejoría en su manera de vida, ni tampoco hace obras de caridad. No es el ladrón bueno de los inicios del género, ni el Arsenio Lupin (con el que siempre se le compara), que robaban a los ricos para ayudar a los pobres. Es como si el dinero perdiera su verdadera esencia, y se convirtiera sólo en un galardón, como un objeto que sirve para ser ganado por el más apto y nada más.

Por otro lado, las características de los representantes del estado que aparecen en los relatos, que a grandes rasgos sería: ignorancia e impreparación en los "técnicos", corrupción y estupidez en los altos, los hace aparecer como no merecedores de ejercer la

justicia. Cada vez que Roldán deja escapar a algún ladrón después de quedarse él con lo robado; hace que por este hecho ellos reciban un castigo, la pérdida del botín, pero también por otro lado está quitándole a la ley la facultad de ejercer la justicia y de castigar al ladrón, lo que pasa en todos los casos, salvo la excepción citada arriba. Esto mismo sucede cuando deja escapar a una asesina que tuvo que pagar por un decreto inhumano.

Todo lo anterior se da, como dijimos respetando los pilares de la sociedad burguesa. Se critica a los representantes del estado, no al sistema. Máximo Roldán es un hombre de la clase media que posee atributos como inteligencia, audacia y conocimientos. El sabe de su valía y exige un pago por ella; por esto obtiene el trofeo-botín y asume la facultad de ejercer la justicia, con lo que invalida y cuestiona al gobierno.

Tal vez todo esto lo debe relacionar con la realidad histórica que vivía México cuando fueron escritos, el del gobierno post-revolucionario (el Maximato), en el que el gobierno lo tenían los que poseían la fuerza, no el conocimiento. Es, en términos usados durante el vasconcelismo, el Ariel en una sociedad gobernada por Calibán: los generales incultos, violentos y corruptos.

"Ensayo de un crimen": la primer novela policial.

En la portada que sacó a la venta la editorial V Siglos en 1980 de Ensayo de un crimen de Rodolfo Usigli se lee: "La mejor novela policiaca mexicana llevada a la pantalla por Luis Buñuel" 45
En realidad este calificativo que le da el editor posteriormente ha sido ratificado por la gran mayoría de los críticos del género 46

Esta excelente novela tiene además el mérito de ser si no la primer novela escrita, si es la que se publica en primer lugar, 47
la primera edición de 1944 salió por la editorial América .

Rodolfo Usigli, que en el Prólogo a su Corona de sombras se confiesa "un gran lector de novelas policiacas", hace una magistral utilización de los recursos de la novela policial en una de sus modalidades en boga en los Estados Unidos; la criminológica.

En esta novela se produce un cambio en el punto de vista narrativo; contraviniendo la tendencia en el relato clásico, se pasa la voz narrativa del detective al criminal. Este cambio fue algo importante, ya que en el relato clásico se negaba toda posibilidad de conocer el pensamiento interno del criminal, ni siquiera sabía el lector los motivos que lo llevaron a cometer el delito.

- (45) Adaptación que por cierto ocasionó la protesta del propio Usigli, cf. E. García Riera, Historia del cine mexicano, SEP, México, 1986, p. 210. La adaptación fue estrenada en 1955.
- (46) Para la valoración de esta novela, cf., Mempo Giardinelli, El género negro, t. 2, pp. 101-102; Eugenia Revueltas, art. cit., p. 114; María Elvira Bermúdez, "Novelas policiacas mexicanas", p. 35; Vicente Francisco Torres, "La novela policiaca mexicana", La palabra y el Hombre, 1985, núms. 53/54, pp. 37-38.
- (47) Posiblemente "La obligación de asesinar" de Antonio Helú la anteceda, aunque pienso que no es una novela, sino un cuento.

En realidad lo que se pretendía era dárle la palabra al criminal, en un intento por mostrar los motivos que tuvo para cometer su delito y las causas psicológicas y sociológicas que existen detrás del hecho criminal. Uno de los máximos exponentes de esta modalidad y uno de los más conocidos por las diferentes adaptaciones cinematográficas que se han hecho de su novela, es James M. Cain quien en 1934 publicó The Postman always rings twice (El cartero llama dos veces).

En Ensayo de un crimen, el punto de vista narrativo corresponde a las acciones del personaje Roberto de la Cruz. Es de él de quien conocemos pensamientos y acciones, aunque, por otro lado el detective de la novela (el ex inspector Herrera) realiza paralelamente el trabajo, digamos "tradicional" de este personaje. De éste último sólo nos enteramos por apariciones esporádicas y al final de la obra, cuando relata a Roberto de la Cruz la "segunda historia", es decir, cómo sucedieron los hechos en los diferentes crímenes.

Esta novela es , entre otras cosas, un excelente retrato de la ciudad de México que en esos años cuarenta era denominada como "cosmopolita". En esta ciudad que se describe aparecen los signos de la modernidad, los artículos de toda índole traídos del extranjero, la entonces novedosa vida nocturna, pero también aparece el crimen, la corrupción política y en el ámbito judicial, la cursilería y fatuidad de la clase media, la inmoralidad sexual, entre otras.

Los elementos del género policial sirven a Rodolfo Usigli para presentarnos una realidad mexicana criminal y penitenciaria, inserta en una sociedad en la que imperan las más hondas contradicciones. El personaje principal, Roberto de la Cruz representa de alguna manera esta contradicción. El es un hombre cosmopolita, que vive de la herencia que le dejó su padre: usa corbata Croydon Knit, sombrero Christy, colchas de seda de Damasco, fuma Luckies, frecuenta el Sanborn's, Lady Baltimore, Henri y Mac's Place, viaja en avión, descansa en Cuernavaca y entre sus diversiones nocturnas está el póker y El Patio. Pero por otro lado, este personaje tiene la obsesión de cometer un crimen perfecto y gratuito; la necesidad de cometerlo le viene cada vez que escucha el vals El príncipe rojo de Waldteufel. Esto, según recuerda, se debe a que de niño, un día era cuidado por un revolucionario amigo de su padre. De pronto, sin más ni más, el militar sacó su pistola y disparó a un pobre hombre que caminaba por la acera de enfrente para que el niño se divirtiera; en ese momento un organillo comenzó a tocar el vals ⁴⁸. El personaje a pesar de estar en la modernidad no ha logrado superar aquel "mal" que le viene de la época revolucionaria. Pero esto tal vez pueda ser interpretado como una metáfora de la realidad nacional de esos años, como veremos.

(48) Véase la edición de la SEP, México, 1986 (Lecturas Mexicanas, Segunda Serie, 39), pp. 17-18.

Dos sucesos ocurridos en la vida real sirven como elementos narrativos importantísimos para la construcción de la novela. El primero de ellos es un asesinato cometido doce años antes de que apareciera Ensayo de un crimen y que conmovió a la opinión pública nacional. En efecto, en febrero de 1932 los diarios de México dieron la noticia de un hallazgo macabro: en la avenida de los Insurgentes número 17, encontraron el cadáver de la señorita Jacinta Aznar. Este asesinato de una de las personalidades sociales más conocidas y polémicas de la ciudad, que de por sí hubiera despertado el interés general, aumentó su popularidad debido a que el hallazgo se realizó un mes después de haber sido cometido el mismo; cuando las autoridades se presentaron al lugar, el cuerpo estaba en un estado de descomposición avanzado . En realidad nunca se supo a ciencia cierta quien fue el asesino, ni los motivos , fue tal la presión de la prensa , que finalmente se culpó a un fotógrafo que había de jado una nota en casa de Jacinta (Chinta) Aznar un día antes del crimen; la nota decía que, como no la había encontrado para tomarle unas fotografías que ella pidió, regresaría al otro día. Este fotógrafo, llamado Alfredo Gallegos Sánchez murió al poco tiempo de haber "confesado"; cuando trató de huir al ser llevado a las Islas Marías .

- (48) Los diarios de ese día, 24 de febrero de 1932 se solazaron en describir la escena; con hedor, moscas "verdosas y panzudas" y gusanos; cf. La Prensa y El Universal.
- (49) Recientemente en una conferencia, Gustavo García incluso llegó a decir que el asesinato de Chinta se debió a que prestó sus servicios como espía para el gobierno alemán, aprovechando que podía penetrar en las altas esferas de España; se supone que se negó a hacer lo mismo en México y por eso la mataron.
- (50) Por ejemplo, El Universal llegó a organizar un concurso entre sus lectores; se ofrecía un premio de \$1000.00 al que, basándose en los datos proporcionados por el diario identificara al asesino. El tema se explotó durante varios meses.
- (51) David García Salinas, En la senda del crimen, La Prensa, México, 1976, dice "Pena: Ley Fuga". Véase para todo el "caso".

En la novela, el personaje Roberto de la Cruz se atribuye el asesinato de la señorita Terrazas (Chinta) y es llevado a la cárcel de Lecumberri. Esta estancia en prisión permite que la novela se vuelva a relacionar directamente con un hecho ocurrido en la realidad y que seguramente importaba denunciar. Allí el personaje conoce al pintor Manuel Rodríguez Lozano, quien fuera encarcelado durante cuatro meses y medio en ese penal en 1941. "El Maestro", como le dicen los presos en la novela, pintaba su mural La Piedad en el desierto; y mientras trabajaba en él conversaba con Roberto de la Cruz. Durante estas conversaciones en las que se conjugan realidad y ficción, el personaje puede ver con claridad la similitud que existe entre el mundo de afuera y el del penal. Los vicios y la corrupción que se vive dentro del penal no es más que un espejo de la realidad mexicana post revolucionario. 52

Manuel Rodríguez Lozano ayuda a salir de Lecumberri a Roberto de la Cruz, cuando el personaje decide dejar de jugar al preso. En realidad lo que había provocado esta desición, fue el hecho de que Roberto de la Cruz estaba en la lista de los presos que serían conducidos a las islas Marías. En ese momento decide confesar que él no había matado a Terrazas y acusa a Asturias, un hombre al que vió salir de la casa de la víctima cuando él entraba a cometer el crimen (Gallegos atribuíó el asesinato a un hombre que encontró al llegar a la casa de Aznar; también aquel salía cuando él entraba).

(52) Para este hecho, que se debió a que el pintor era director de la Escuela Nacional de Artes Plásticas cuando desaparecieron tres importantes grabados (dos de Durero), y para la amistad que existía entre él y Usigli, cf. Berta Taracena, Manuel Rodríguez Lozano, UNAM, México, 1971, esp. pp. 24-25.

Y como a Gallegos en la vida real, a Asturias en la novela se le aplica la Ley fuga, precisamente cuando iba camino a las islas Marías. Este hecho, que da título al primer capítulo de la tercera parte, muestra uno de los peores actos del gobierno mexicano; el crimen de Estado, que muestra la corrupción del sistema. Y al parecer por lo que se nos dice en la novela la Ley fuga es explicable dentro del gobierno que se nos describe, en el que el Procurador tiene nexos con un criminal del orden común que además era candidato a senador, y en el que el dueño de una casa de juego clandestina, en la que por otro lado se reunían las altas personalidades del mundo social y del político, acababa de ser nombrado jefe de la Suprema Corte de Justicia. Estos males, entre muchos otros se repiten de una manera idéntica, al igual que los gobiernos cada sexenio.

Lo anterior lo va descubriendo el personaje Roberto de la Cruz a lo largo de su intento por cometer el crimen perfecto; paralelamente el detective ha ido descubriendo como se fueron dando paso a paso los sucesos criminales de los tres asesinatos que se cometen en la novela. Finalmente parece que sólo ambos tienen conciencia de lo que sucede a su alrededor; el detective se ocupa de dejar muy en claro que él es ex inspector de la policía, al final de la novela explica: "Parece ser que hay que estar fuera de
53
la policía oficial para ver con claridad las cosas" .

Por medio de los elementos de la novela policial, Rodolfo Usigli nos presenta la otra cara de la sociedad de su época, la del crimen y la corrupción. Su personaje Roberto de la Cruz personifica a una realidad social y política que bajo la apariencia del entonces llamado "cosmopolitismo" esconde una realidad que corroe al país y a sus habitantes. Ensayo de un crimen, es una excelente novela policial, pero también es mucho más; es un cuestionamiento acerca de que si el país, con todos los males y vicios heredados de (o a pesar) de la revolución, está en condiciones de ingresar a la modernidad, entendida ésta como la incorporación en todos los aspectos al gran concierto universal. No hay que olvidar que por esos años de la Segunda Guerra Mundial (una presencia siempre constante en la novela), México vio⁵⁴ la posibilidad de participar más estrechamente con las grandes potencias entonces en el conflicto. Sin embargo esta participación se debió principalmente a las necesidades impuestas por la Guerra, no por el progreso interno de México. Algo que por lo general era olvidado por los mexicanos, sobre todo por los de las clases altas que veían sólo los beneficios económicos que eso representaba.

(54) Lorenzo Meyer dice que en esa década en la que se pasó de un México de una economía eminentemente agrícola a una industrial se debió a este conflicto y explica: "las razones inmediatas del crecimiento de la industria mexicana a partir de 1940 las dio en buena medida la segunda guerra mundial (el ritmo de crecimiento del PN entre 1940 y 1945 fue de 7.3 por ciento). La contienda aumentó notablemente la demanda externa de ciertos productos mexicanos a la vez que eliminó la competencia externa de ciertos productos...", "La encrucijada", en Historia General de México, El Colegio de México, México, 1981, t. 2, p. 1277.

Rafael Solana

En realidad la participación de este destacado político y escritor en el género policial se reduce a un sólo texto; El crimen de tres bandas. Este relato ha hecho que se le incluya en los estudios sobre el género en México y se considere a Solana como uno de los pioneros del mismo. Incluso El crimen de tres bandas, que apareciera en 1945 nada menos que en la colección Lunes, fue recogido recientemente por Vicente Francisco Torres para su antología El cuento policial mexicano (1982) ⁵⁵ .

Rafael Solana utiliza para su texto una forma novedosa: el diario. Esta forma permite que el "suspense" se cree a partir de la dosificación de información que recibe el lector, ya que está sujeta al conocimiento que va teniendo el narrador de los hechos y que es quien escribe el diario. El es un testigo de los acontecimientos y paso a paso transmite al lector los datos para la reconstrucción de los hechos. De alguna manera este narrador viene a sustituir la labor del investigador, que no aparece en el relato.

El narrador-escritor del diario cuenta cómo se va preparando un crimen cuyo sello es la sangre fría. Un amigo suyo que descubre que su jefe y su esposa lo engañan, decide tomar venganza, y prepara las cosas de tal manera que él no tenga que pagar por

(55) Antes había aparecido en Todos los cuentos de Rafael Solana, Oasis, México, 1961, pp. 187-203.

ello. Así que elabora un ingenioso plan en el que manda a morir a un pobre pordiosero y hace parecer que él fue asesinado por la pareja de infieles. Ante el escándalo social que se levanta sobre la pareja, ambos deciden suicidarse en la cárcel. Al final el escritor del diario encuentra al amigo plácidamente viviendo en Costa Rica. Había logrado este personaje uno de los sueños de todos los criminales del género policial: cometer el crimen perfecto, que por lo general no se logra ya sea porque se incurre en algún error, o porque una vez cometido el crimen perfecto, éste no tiene razón de ser si nadie lo sabe. Por el contrario en El crimen de tres bandas, se comete el crimen perfecto, y hay quien lo sabe; el escritor del diario y el lector, sólo ellos; la policía oficial, la prensa y la opinión pública se quedaron sin conocer la verdad. Cayeron en la trampa del criminal y aceptaron como verdadera la realidad aparente y vulgar.

La clave de todo es que el único que sabe la verdad, el narrador, no denuncia a las autoridades a su amigo. Con ello queda fuera toda posibilidad de que las autoridades mexicanas se erijan como impartidoras de justicia. El criminal ha logrado, con inteligencia y astucia, superarlas, dejarlas al margen de la justicia y de dar castigo a los criminales.

Es importante destacar que con Solana, como con Usigli y los primeros relatos de Helú no existe todavía la idea de género policial en México, de esto se podrá hablar casi una década después.

Las Aventuras de Chucho Cárdenas.

En 1956 "murió" uno de los héroes más populares de la literatura policial mexicana y el único producto nacional del folletín.⁵⁶ Ese año, Chucho Cárdenas, el personaje que semana a semana había salido por espacio de diez años en el suplemento dominical del diario La Prensa, en la "Novela Semanal", dejó de aparecer. La razón fue algo un tanto alejado de lo puramente literario; en 1956 su creador, el español radicado en México Antonio Huerta que para estas aventuras usaba el pseudónimo de Leo D'Olmo, dejó de laborar en ese periódico en el que además de las Aventuras de Chucho Cárdenas tenía a su cargo la sección "Indiscreciones de D'Artagnan" y era jefe de la columna de deportes. Antonio Huerta pasó a ser director del diario deportivo Esto,⁵⁷ ahí continuó con "Indiscreciones", pero, como solía decir, casualmente al salir él del diario La Prensa, había muerto Chucho Cárdenas.

Pero desde luego que la muerte de Chucho Cárdenas expresa también su esencia; se trata de uno de los síntomas de subordinación del hecho literario a fines de tipo comercial, que se acentúa en las grandes ciudades capitalistas. La estrecha relación entre este fenómeno literario y la utilidad práctica que tuvo se puede ver

(56) Es Carlos Monsivais quien da la denominación: "En el folletín durante varios años, Leo D'Olmo publicó semanalmente en el periódico La Prensa los episodios del investigador Chucho Cárdenas", "Ustedes que jamás han sido asesinados", Revista de la Universidad, México, 1973, núm. 7. p. 11. Hasta aquí su comentario, aparte de él, sólo María Elvira Bermúdez nombra a Leo D'Olmo, aunque ella se concreta a incluirlo en su Bibliografía del género en México en Los mejores cuentos policiales mexicanos.

(57) Ante la falta de documentación sobre el caso, me fue necesario buscar otros medios de información sobre este autor. La mayoría de estos datos los obtuve directamente en la sala de redacción del diario, platicando con excompañeros de Huerta.

considerando el fenómeno desde varios aspectos. Así por ejemplo, en la portada de cada una de las aventuras venía la siguiente leyenda: "Escrita especialmente para La Prensa". Este "especialmente" incluía aspectos formales y de fondo. Así, cada una de estas Aventuras ilustradas por Guillermo Nieto, consta exáctamente de 32 páginas encuadernables; esto representaba 8 planas, en el formato tabloide que caracterizaba a La Prensa, en cada una de las cuales se imprimían cuatro páginas (dos por cada cara). Si alguna (rara) vez faltaba media o una página de narración, este espacio se llenaba con el anuncio de la próxima Aventura.

Pero también en cuanto a los contenidos se nota la esencia comercial y los nexos de estas narraciones con el poder y con el medio que le da vida; Chucho Cárdenas se apega a los requerimientos del periódico. El es un periodista de nota roja que, debido a su inteligencia y a sus habilidades, ayuda a la policía a descubrir los crímenes difíciles. Este hecho, la existencia del periodista como detective no es nuevo en el género, por el contrario es muy común; lo que sí me parece que hace diferente a este personaje con respecto a otros periodistas aficionados a los enigmas, es que Chucho Cárdenas no muestra mediante sus habilidades, la ineptitud del representante de la ley, sino que es un colaborador; ambos son presentados como inteligentes, honestos y amigos de la justicia. Queda claro que los dos se ayudan uno al otro, el periodista ayuda al detective oficial, el inspector Cifuentes, con el fin de obtener material para sus reportajes; por su parte, el policía dá información

y acceso a los escenarios del crimen a Chucho Cárdenas a cambio de su colaboración. Ambos, cada uno sirviendo a su vez a la institución en la que laboran, tienen como finalidad última la de descubrir a los criminales y ejercer la justicia en bien de la sociedad mexicana.

Chucho Cárdenas es un digno representante de la clase media mexicana que trabaja, es inteligente y preparado y tiene a su madre como uno de los bienes más sagrados de la vida. A lo largo de sus cerca de diez años de existencia se nos muestra su personalidad en cada una de sus facetas. El realismo de los escenarios y hechos a que se enfrenta el personaje son complementados con otros no muy comunes a los héroes aparecidos anteriormente. Por ejemplo en algunas ocasiones, Chucho tiene que mentir para hacer caer en la trampa a algún sospechoso, desde luego ante la bonachona recriminación por parte del detective oficial que nunca miente y en el que, por otro lado sería muy mal visto.

Recientemente en una conversación telefónica que tuve con un empleado de La Prensa, que laboraba ahí cuando se publicaban estas aventuras, me relató que era muy común por esos años que personas del público se presentaran a las oficinas del periódico en busca de Chucho Cárdenas para que los ayudara a resolver algún caso complicado o a salir de algún problema. Un poco lo que pasó durante muchos años con la figura de Sherlock Holmes. Una muestra más de la importancia que el personaje tuvo para algunos lectores es que,

recientemente, de una manera por demás fortuita, después de por lo menos treinta años de haber aparecido, llegó a mis manos un volumen lujosamente empastado que contiene quince historias completas de Chucho Cárdenas. En el lomo de piel tiene el título: Aventuras de Chucho Cárdenas y debajo de éste las iniciales A.Z.R., seguramente un gran admirador del héroe popular.

Si de alguna manera ante estas Aventuras podemos hablar de una suerte de especialización en el trabajo intelectual (artesanal) del relato en México, también podemos detectar, por su periodicidad y su duración, la presencia de un público ya con un gusto "especializado" en este tipo específico de relatos. Esta culminación en verdad debe más a los autores y a las publicaciones extranjeras que a partir de la década de los treinta comenzaron a proliferar en el país, que a los pocos autores nacionales del género.

Rafael Bernal.

El de 1946 es el año fundamental para el género policial en México. En noviembre vió nacer la revista Selecciones Policíacas y de Misterio dirigida y fundada por Antonio Helú, publicación en la que por fin, comienzan a aparecer autores mexicanos al lado de los grandes escritores del género a nivel mundial. Esta revista, que esporádicamente se decía edición en español de la estadounidense

(58) Lamentablemente no se proporcionan las fechas en que aparecieron. En la Hemeroteca Nacional se conservan los diarios con el suplemento y en el catálogo general de la D. N. aparecen dos Aventuras sueltas: La equivocación fatal y Robo en el Monte de Piedad.

Ellery Queen's Mystery Magazine y traducía los mejores y más modernos relatos extranjeros se mantuvo durante quince años de sus lectores y suscriptores. En el número 5 publicó "La muerte poética" un cuento de Rafael Bernal, el primer colaborador mexicano.

Este autor, Rafael Bernal (1915-1972) antes de que apareciera la Revista había sacado a la luz dos obras policiacas en la editorial Jus: Un muerto en la tumba y 3 novelas policifacas; las dos en el mismo año de 1946. Aunque su participación en el género fue muy importante, no se puede decir que sea un autor dedicado a este tipo de relatos. Por el contrario, son más los títulos en otros géneros los que ha escrito; sin embargo su nombre ha llegado hasta nuestros días asociado al género; se le conoce como el escritor de la mejor novela policial escrita en nuestro país: El complot mongol que en 1969 publicara la editorial J. Mortiz.

Con este autor encontramos otra vez la oposición al gobierno post revolucionario, pero desde un punto de vista diferente a lo que se había presentado con Helú y Usigli, por ejemplo. Rafael Bernal representa el ala conservadora de México. Un autor lo define así:

cristero en su juventud, antijuarista declarado, al parecer perdió trabajo y cayó en desgracia una vez que, con otros jóvenes, encapuchó una estatua de Benito Juárez. Paradójicamente diplomático, más tarde, sirvió en las embajadas mexicanas en Venezuela y Suiza (59).

(59) Mempo Giardinelli, El género negro, t. 2, p.105. Lo de Juárez fue, seguramente en el acto realizado en diciembre de 1948, precisamente por la época en que más se dedicó al género este escritor.

En realidad Rafael Bernal fue un activo militante y miembro del comité de la Unión Nacional Sinarquista ⁶⁰, que surgiera precisamente del movimiento cristero.

La ideología reaccionaria y católica del autor son expuestas en sus relatos policiacos, personificadas en su héroe permanente don Teódulo Batanes, que más de una vez ha sido considerado el Padre Brown mexicano. La verdad es que si ambos personajes tienen algunos puntos en común, como el hecho de ser el elemento humano de que se vale la Divina Providencia para actuar en el mundo, también son profundos los aspectos que los hacen diferentes. Un hecho importante a este respecto, es que mientras que el Padre Brown de Chesterton tiene como finalidad hacer que el criminal se redima y ganar así una alma para el Señor, don Teódulo Batanes entiende el ejercicio de la justicia como una práctica de venganza avalada por Dios. Por ejemplo, en una de las 3 novelas policiacas dice el narrador:

debemos tener en cuenta que, para que la justicia siguiera su curso vengativo, la aguja tuvo que caer exactamente en manos de don Teódulo y no en las de alguna otra persona. Por lo menos así lo cree el interesado y medita en los extraños caminos que sigue Dios para castigar y premiar siempre (61).

De esta manera, el autor introduce en el relato de corte clásico un elemento que es fundamental en su narrativa, y al que hace

(60) Para la participación de Bernal en la Unión y para la importancia que el movimiento tuvo durante la década de los años cuarenta, Historia gráfica del sinarquismo. T. 1: 1937-1947, Unión Nacional Sinarquista, México, s.a., 512 pp.

(61) "De muerte natural", en 3 novelas..., p. 101.

coincidir con el carácter racional y analítico que por lo general pretenden imprimir a sus obras todos los autores del género: la ayuda divina. Así que, por ejemplo en "De muerte natural", al explicar los pormenores de la investigación al grupo de personajes reunidos al final de la obra para escuchar el nombre del asesino, dice Batanes:

Nada más fácil o sencillo. Primero cayó en mis manos esa aguja, que Dios quiso cayera en las mías para que este crimen no quedara impune... (62).

No deja de ser sintomática la presencia de este personaje en esos años de la década de los cuarenta; no hay que olvidar que es precisamente durante el mandato de Manuel Avila Camacho cuando los católicos tienen voz, al menos en el ámbito "oficial" de México, después de muchos años. Este presidente es quien puede confesarse católico públicamente desde el momento que asume el poder, algo que no sucedía desde hacía cien años. Reforma, cristiada y cardenismo quedaban atrás en aras de la actitud conciliadora de Unidad Nacional que desde el primer momento quiso dar a su gobierno Avila Camacho. Ante la apertura que ven ciertos grupos sociales durante este sexenio; católicos y fascistas como la propia Unión Nacional Sinarquista y la Acción Católica, se lanzan bajo el pre-⁶³gón de una necesaria restauración de la moral pública afectada durante la segunda Guerra Mundial, a recuperar sus antiguos beneficios

(62) Ibid., p. 97.

(63) José C. Valadés habla del "valor de Avila Camacho para hacer pública su fe católica, a pesar que desde la Reforma los presidentes habían ocultado su credo religioso, y no obstante que supo de antemano que sus palabras iban a herir el criterio de Cárdenas y los intereses del cardenismo"; Historia general de la revolución mexicana. T. 10: La unidad nacional, SEP, México, 1985, p. 69.

(64) Ibid., p. 9 dice: "Las disposiciones que el general Manuel

e incluso se llegó al enfrentamiento abierto con el gobierno.

En la primer novela policial de Rafael Bernal, Un muerto en la tumba ⁶⁵ vemos aparecer una serie de ideas políticas y sociales de estos grupos reaccionarios. En ella, una aventura de don Teódu-
lo Batanes, vemos aparecer a un grupo de políticos involucrados con el asesinato de un senador de la República que, misteriosa-
mente aparece muerto en la tumba 7b de Monte Albán cuando ésta es abierta por primera vez. El grupo de políticos que esperaban la apertura de la tumba quedan como "sospechosos" del crimen y por lo tanto sujetos a la investigación de don Teódulo. La presencia de la comitiva en aquel lugar es explicaso por el narrador:

el señor Gobernador sabe que siempre es útil en política fingir interés por la cultura, quería estar presente; y todo buen político sabe que siempre hay que estar donde está el gobernador (66).

En esta novela de corte clásico, don Teódulo descubre la identidad del asesino y desde luego el móvil que tuvo. Resulta que el Senador asesinado era un hombre que había hecho su carrera política mediante el chantaje; quien lo había matado era una de sus víctimas, la otra era la esposa del gobernador, de quien el Senador tenía una carta en la que ella confesaba que hacía algunos años había matado a un hombre. Al final cuando el razonador católico tiene en sus manos aquel documento, lo extiende a la señora y dice: "mejor rómpalo o destrúyalo, que esas cosas no deben andar rodando".

Avila Camacho dió a sus primicias de gobernante, no sólo calmó, sino alentó a la grey católica para tratar de recuperar las muchas y cuantiosas pérdidas que ya no sólo en bienes, antes también en almas, sufrió la Iglesia durante las situaciones borrascosas suscitadas por el Estado en defensa de su autoridad civil..."

(65) Jus, México, 1946.

(66) Ibid., pp. 8-9.

Pero este no es el único crimen que queda impune en la novela; también aparece el crimen de Estado, justificado por el intento de fuga del acusado. Esto se puede relacionar en la narrativa de Bernal con una suerte de darwinismo social; aparece una clara distinción entre ricos y pobres, poderosos y subordinados en la que a los primeros se les otorga mayor número de atributos que a los segundos. Sólo un ejemplo, que quedaría por demás explícito con la misma presencia de un personaje como don Teófilo que representa una selección por parte de la divinidad, es la distinción que se hace en esta novela de los encargados de ejercer la justicia en México; mientras se nos dice que el jefe de la policía era "inteligente, rápido en sus decisiones y no muy apegado a la ley; pero gran amigo de la justicia"⁶⁷, de sus subordinados se nos da la siguiente descripción:

eran/ presos y vagos que lucían pedazos de uniformes, pistolas de todas las categorías y oscurísimas conciencias. Su ocupación principal era la de robar, siempre que fuera prudente hacerlo, y temblar ante su jefe. De vez en cuando aprehendían a un borracho escandaloso o le aplicaban la "Ley fuga" a un reo de mayor importancia, pero en general no eran amigos de darle trabajo a los jueces (68).

Otra vez encontramos la crítica al sistema político mexicano en sus niveles, digamos superficiales, es decir, en sus estratos bajos y en sus aspectos aparentes como lo confirma la crítica a las prácticas judiciales de los policías, que son poco dados a "darle trabajo a los jueces".

(67) Notese la distinción entre ley y justicia.

(68) Ed. cit., p. 29.

En las palabras que anteceden a "De muerte natural" uno de los tres relatos que publicó Bernal en la revista Selecciones Policíacas y de Misterio ⁶⁹, el editor (Antonio Helú) escribe sobre el relato de este autor, que además era uno de los traductores de la revista:

Esperemos que algún día nos ofrezca o presente, un cuento o relato, que sea la sinonimia de alguno de los crímenes de los Dorgia. ¡Fueron tantos los cometidos o realizados por esa familia que pertenecen o han quedado en el misterio o la ignorancia todavía, que mucho habríamos de agradecerle o reconocerle, su afán o su empeño a don Teófilo Batanes, descubriéndonos el misterio o solución de alguno de ellos! (70).

Se trata de la crítica de un hombre preocupado por el futuro del país, que no veía al catolicismo como la solución a los males que sufría México. Ambos, Bernal y Helú tienen ideologías muy distintas, pero también ambos tienen como medio de expresión de sus ideas al relato policial, con él critican al enemigo común: el gobierno mexicano post revolucionario. No hay que olvidar que los dos participaron activamente en los dos movimientos opositores al régimen más importantes después de la revolución; Helú en el vasconcelismo y Bernal en la cristiada. Un historiador hace coincidir ambos movimientos:

Lo escandaloso de la corrupción junto con el poco entusiasmo desplegado por el equipo gobernante, para cumplir con las promesas de la Constitución de 1917, produjo un gran escepticismo y desilusión acerca de la Revolución, como lo muestra no sólo el movimiento cristero sino también el vasconcelista (71).

- (69) Apareció en el núm. 41, de 1948. Los otros dos textos publicados allí son: "La muerte poética" (1947, núm. 5) y "La muerte ma-
drugadora" (1947, núm. 15). Todas protagonizadas por don Teófilo.
(70) Helú abusa de los sinónimos como el personaje de Bernal.
(71) Lorenzo Meyer, "El primer tramo del camino", Historia general de México, t. 2, p. 1191.

Para sus primeros relatos, Rafael Bernal había seguido el modelo inglés, concretamente a Chesterton, adaptando estructura y personaje a la realidad política y social de México. Sin embargo, con el correr de los años, abandona este tipo de relato y construye una novela más apegada a la forma estadounidense de la novela negra: El complot mongol⁷², su siguiente obra dentro del género, publicada en 1969. En ella quedan pocos elementos reconocibles de aquellos relatos de corte clásico⁷³.

El complot mongol es considerada por muchos la mejor obra policial escrita en nuestro país⁷⁴, por lo general es vista como un caso aislado y único en México y se suele ignorar no sólo la producción anterior de Bernal, sino la tradición que ya para entonces existía en el ámbito policial, incluida la modalidad del thriller que ya se había escrito antes, como veremos más adelante.

Filiberto García, el héroe de esta novela, ya no tiene nada que ver con aquel don Teófilo Datanés que descubría los más complicados misterios sin tener que recurrir a la violencia; por el contrario, García es un detective "duro", solitario que se formó como matón en los difíciles años de la Revolución Mexicana al lado de un general de segunda categoría. Han pasado los años y en la época en que se sitúa la acción, México vive momentos diferentes: era un país gobernado por licenciados en el que imperaban la ley

(72) La 1ª ed. fue de J. Mortiz, México, 1969; recientemente apareció una 2ª., por la que cito: SEP, México, 1985 (Lecturas mexicanas, Segunda serie, 7)..

(73) Mempo Giardinelli, op. cit., pp. 106 ss. encuentra como antecedente de esta, "El extraño caso de Aloysius Hands", una de las 3 novelas policíacas (México, 1946), yo creo que también hay que considerar "La muerte poética".

(74) Eugenia Revueltas, art. cit., p. 115, la considera la mejor, al lado de Ensayo de un crimen de Usigli.

y el orden, aunque por esos años México se veía amenazado; era la década de los años sesenta.

Desde un principio se nos presenta a Filiberto García como un hombre que no encaja del todo bien en este nuevo sistema de gobierno (el post revolucionario), él pertenecía "a la pelea pasada", a la Revolución que lo formó. Ahora, a los 60 años de edad, sólo se le manda llamar cuando el país requiere a alguien que sepa hacer muertos; aunque pertenece al gobierno, está excluido del sistema, él mismo reconoce:

Matar no es cosa que ocupa mucho tiempo, sobre todo desde que le estamos haciendo a la mucha ley y al mucho orden y al mucho gobierno. En la Revolución era otra cosa, pero entonces yo era muchacho (75).

La novela se inicia un poco antes de que el héroe acuda ante su superior, un Coronel, quien le asignara una misión que tiene tal importancia que de su trabajo depende no sólo el "buen nombre de México", sino posiblemente la paz del país y del mundo. La misión consiste en investigar un rumor recogido por la Unión Soviética, en el sentido de que se preparaba un complot por parte de los chinos de Mao, para asesinar al presidente de los Estados Unidos durante la visita que hará (tres días después) a México.

Los factores decisivos para que fuera elegido para algo tan importante eran, además de su fidelidad incondicional al gobierno, su experiencia, sus habilidades, pero sobre todo la amistad que tenía con los chinos de la calle de Dolores, con los que jugaba póker y a los que solapaba sus fumadores de opio.

A lo largo de la investigación, Filiberto García va dejando en claro que no se trataba de un complot por parte de los chinos para asesinar al mandatario estadounidense; eso era una mentira de los soviéticos para poder investigar a sus anchas en México otro complot (este sí verdadero) preparado por los chinos de Mao para acabar con la injerencia rusa en Cuba. Pretendían que la policía mexicana y la estadounidense los ayudaran a investigar a los chinos comunistas, que preparaban todo desde nuestro país. Pero también el rumor inicial iba a ser aprovechado por un alto funcionario mexicano que pretendía asesinar al presidente para ocupar su lugar con la ayuda de una parte del ejército.

Estas dos historias, la de los chinos y Cuba, y la del complot contra el presidente de México van siendo presentadas a lo largo de la investigación del complot inicial, que era sólo una "cortina de humo" según la define el detective. Para lograr esto es necesario un excelente manejo de las técnicas del relato policial, seguramente lo que ha hecho que esta novela sea considerada como la mejor de las mexicanas . Uno de los manejos más bien logrados es el de los planos espaciales y temporales, así como el cambio de la voz narrativa que cambia en el mismo párrafo de manera casi imperceptible de la tercera a la primera persona.

(76) En su antología, Vicente Francisco Torres (p. 14), dijo: "En México tenemos mejores novelas que cuentos policiales o detectivescos"; por su parte Eugenia Revueltas lo reafirma en su artículo ya citado (p. 114): "Se ha dicho que la narrativa policial en México ofrece sus mejores frutos en la novela y esto se confirma cuando se leen El complot mongol de Bernal, Ensayo de un crimen de Usigli y, recientemente, Días de combate, Cosa fácil de Taibo II". Sin afirmar que esto es falso, yo creo que ha sido dicho sin conocer la producción cuantitativa mexicana, perdida hasta hoy en publicaciones periódicas.

El tiempo pasado juega un papel importante en la novela, sobre todo el que remite hacia momentos que contrastan con el presente de paz y de orden en que se vive con lo que, de alguna manera, se advierte de lo que puede pasar de no ser conjurada la amenaza que se ciñe sobre México. Uno de los aspectos en que se pone especial énfasis es en la aterradora experiencia de vivir en un país que sufre una revolución. En la novela este tiempo es presentado como una "tierra de nadie" en donde los crímenes están a la orden del día; Filiberto García es un testigo de esto y constantemente recuerda hechos ocurridos en la Revolución Mexicana, pero por otro lado aparecen varios testimonios de estos horrores en boca de los chinos de la calle de Dolores, quienes aparecen en la novela como emigrantes a causa de la revolución socialista, y que viven en nuestro país la paz y el bienestar que tanto buscaban ⁷⁷ (aunque en realidad, hasta donde tengo entendido, esta "colonia" china se formó muchos años antes). Incluso en algún momento ambas experiencias se igualan en voz de García:

"Conque cosas 'mu telibles'. ¿Qué cosas tan terribles pueden haber visto que yo no haya visto?" ⁷⁸ . En realidad el aspecto más explotado en la novela del elemento chino, es su nexa con el comunismo, por otro lado, en la misma novela se reconoce:

México, con cierta timidez, le llama a la calle de Dolores su barrio chino. Un barrio de una sola calle de casas viejas, con un pobre callejón ansioso de misterios (79)

(77) Me atrevería a decir que por ello interesaron a Bernal estos personajes, que además no tenían mayor interés narrativo, y que había ya tiempo (desde S.S. Van Dine) se había recomendado no utilizarlos en relatos policiales, por trillados.

(78) p. 37. La voz de los chinos en la novela se diferencia por el trueque de la l por r.

(79) p. 26.

Aparte de los chinos que salieron huyendo de la revolución comunista, aparecen los otros, los comunistas de Mao, que pretenden dominar a Cuba. Para lograrlo cuentan con el apoyo de un grupo de cubanos y con el territorio mexicano.

Por su parte también rusos y cubanos representan una constante amenaza para nuestro país; una cosa queda clara en la novela, que son reales las incursiones de estos comunistas en México: García, recordó al inicio de la narración que él había sido enviado a la selva mexicana:

Maté a seis pobres diablos, los únicos que formaban el cuartel comunista para la liberación de las Américas. Iban a liberar las Américas desde su cuartel en la selva de Campeche (p. 16)

Al final de la novela el propio agente soviético recuerda el suceso:

-Nos molestó mucho el asunto. Ese campamento hubiera sido algo importante y usted lo desbarató todo.

.....

- ... ¿Ustedes entrenaron a esos hombres?
- Eran buenos agentes infiltradores. Cuando los mató, hasta se pensó en las altas esferas ponerlo en la lista de la gente que es necesario liquidar (p. 193).

Si a esto le agregamos el complot contra el presidente mexicano, reforzado por la mención (por lo menos 4 veces) del recién asesinato

80

de Kennedy, obtenemos la visión de un México amenazado desde el exterior y desde dentro. Esto seguramente no se debe a que la nove-

81

la se inserta en la guerra fría, lo que le daría el carácter de

(80) Véanse, por ejemplo las pp. 20, 75, 123 y 195.

(81) E. Revueltas, apunta que en ella "se plantea el enigma en dos niveles: uno específicamente policiaco y otro que pertenece a la secuencia narrativa de la novela de espionaje". En esto último sería lo que relacionaría a la novela con la guerra fría.

"prevención" o aviso contra la amenaza comunista. Más bien creo que El complot mongol debe ser visto a la luz de los acontecimientos de 1968.

El movimiento estudiantil que se dio un año antes de que apareciera publicada (y posiblemente el tiempo que debemos dar para su redacción), motivó una serie de temores con respecto al futuro del país. En los ámbitos reaccionarios y oficiales no tardaron en ver detrás de los estudiantes la presencia de elementos desestabilizadores. Carlos Monsiváis recoge algunas declaraciones oficiales en este sentido. Por ejemplo, el líder de la Cámara de Diputados dijo:

Los jóvenes no han reparado en que agentes extranjeros los utilizan como instrumento para atentar contra las instituciones mexicanas.

También el Senador Manuel Bernardo Aguirre, de la Gran Comisión de la Cámara, declaró en ese momento:

Cuando por influencias extrañas /los estudiantes/ lesionan los intereses generales del país, ya no pueden hacerse acreedores a consideraciones especiales (82).

La guerra fría en la novela y en la realidad mexicana. Rafael Bernal de alguna manera nos muestra en su novela lo que puede pasar si surgiera en México un conflicto social; por un lado los horrores que trae consigo la revolución y por otro, que, teniendo tan cerca a los comunistas, éstos podrían salir beneficiados por aquello de
83
que a río revuelto...

(82) Días de guardar, Era, México, 1982, p. 117.

(83) Mempo Giardinelli (op. cit., t. 2, pp. 106-11) y Eugenia Revueñas (art. cit., pp. 115-116) hacen un análisis de la novela, yo propongo que se consideren también estos aspectos.

María Elvira Bermúdez.

Esta autora es la más prolífica y especializada en el género policial, no sólo en México, sino en Hispanoamérica. Licenciada en Derecho y durante muchos años defensora de oficio, además de trabajos sobre derecho, una antología de la novela mexicana de la revolución, relatos fantásticos y otros, María Elvira Bermúdez formó parte en los años cincuenta del grupo de pensadores mexicanos que, bajo la dirección de Leopoldo Zea y al amparo filosófico de don Alfonso Reyes, se dio a la tarea de desentrañar el ser del mexicano. De este grupo surgió la serie México y lo mexicano, editada por la casa Robredo y posteriormente por Porrúa; el número 20 de la colección es La vida familiar del mexicano, escrito por Bermúdez.

La participación de esta autora en el género se inició en noviembre de 1947, su primer relato policial, "Mensaje inmotivado" apareció publicado en Selecciones Policíacas y de Misterio (núm. 25). Este es el primer relato dentro del género escrito por una mujer de habla hispana; posteriormente a ella le correspondería también ser la primera en otros aspectos, como en ser la primera en escribir un misterio de "cuarto cerrado", el mayor reto para un autor del género, según ellos mismos: "Ella fue testigo", SPM, enero de 1951 (núm. 85).

Desde sus inicios, su carrera como escritora del género estuvo muy ligada a la revista editada por Helú; allí publicó 11 relatos, entre cuentos y novelas cortas, lo que la hace ser la presencia más

constante del grupo de mexicanos en ella. En la actualidad buena parte de la producción de aquellos años de la autora llamada en ese tiempo la "Aghata Christie mexicana", se ha recogido en volúmenes recientes, como las antologías Muerte a la zaga y Detente⁸⁴ sombra⁸⁵ que vuelven a presentar los mejores cuentos de Bermúdez, y posiblemente del género en México.

Pero su participación en el género no se concretó sólo a relatos cortos, tiene también una novela: Diferentes razones tiene la muerte⁸⁶, excelente obra del género que con su publicación muestra, de alguna manera la fama de la autora en la década de los cincuenta. Un día, el que pronto sería presidente de la República, Adolfo López Mateos, le preguntó a la autora el por qué no escribía una novela, cuando Bermúdez le dijo que ya la tenía; él hizo posible que ésta se publicara, nada menos que en los Talleres Gráficos de la Nación,⁸⁷ en 1953 .

Otro aspecto relevante es la labor teórica que Bermúdez ha desempeñado en torno al género, tanto en conferencias y publicaciones, como en el prólogo de su antología: Los mejores cuentos policíacos mexicanos, estudio que sigue siendo fundamental para el acercamiento del género en nuestro país, hasta el año de su publicación, 1955 .⁸⁸

(84) La primera ed. fue de Premiá, México, 1985; y esta colección de 6 relatos se volvió a publicar por: SEP-Premiá, México, 1986 (Lecturas mexicanas, Segunda serie, 31).

(85) Son 9 relatos publicados por la UAM, México, 1984.

(86) Eugenia Revueltas hizo un buen análisis de la novela, según me dijo la propia María Elvira; es, creo el primer estudio serio y profundo de una obra policial mexicana, cf. art. cit., pp.112-113.

(87) Me lo platicó en una entrevista la autora; Donald A. Yates, art. cit., p. 47, piensa que el hecho de que este personaje, para entonces ya Presidente, fuera un gran aficionado, favorecería el desarrollo del género en México. La novela no trae pie de impr.

(88) Véase infra.

María Elvira Bermúdez, quien es, junto con Helú y Bernal, iniciadora del género en México, y una de las personas que más ha hecho por él; tiene, al igual que los otros dos, un gran interés por este tipo de relatos; interés que, es justo reconocerlo, muy poco o nada tiene que ver con el interés comercial. México por ese entonces (a pesar de ser llamada "época de oro del género" ⁸⁹) no era ni con mucho un país que se prestara para los tirajes millonarios de relatos policiales. Creo que la producción del género en los últimos años de la década de los cuarenta y la primera mitad de los cincuenta debe ser vista tomando en cuenta esto. Poca población, mucho analfabetismo y desdén del género por buena parte de los intelectuales y público, hacen, además, que la producción de estos autores sea reducida pero también libre de compromisos editoriales. Así, por ejemplo, estos tres autores, los más "especializados" en el género no pudieron dedicarse por completo a él, ni mucho menos lograron buenas ganancias económicas (recuérdese que la novela de Bermúdez no hubo editorial que la publicara, a pesar de su calidad, y de la popularidad de la autora, posiblemente la redacción date de 1946, año en que se sitúa la historia). Los tres incursionaron en otro tipo de actividades; Helú, a pesar de que editó durante 15 años la Revista, trabajó al lado de Bustillo Oro, en la adaptación de diversas obras para el cine y nunca hizo fortuna; Rafael Bernal, lo hemos dicho, vivió de su trabajo como funcionario y publicó un gran número de obras fuera del género; Bermúdez, además de publicar también muchos textos de otro tipo se jubiló en la Suprema Corte de Justicia. Algo muy diferente a lo que pasaba con los auto-

(89) Esta es una denominación moderna, de V. F. Torres.

res del género en otras latitudes.

Estos autores eran movidos hacia el género policial por intereses superiores. Más bien de lo que se trataba era completar o complementar la revolución armada, el fin último era la democracia, siguiendo el modelo estadounidense. Había que erradicar del pensamiento mexicano la mentalidad localista, agraria y proponer ideas, y criticar las fallas del gobierno post revolucionario. Hemos visto cómo Helú y Bernal desarrollan proyectos diferentes, pero que finalmente coinciden en algunos puntos; en la crítica al gobierno y en el medio que utilizan: el relato policial. Por su parte, María Elvira Bermúdez es una intelectual que tiene muchas preocupaciones e ideas de don Alfonso Reyes en cuanto a la modernidad y la universalidad a la que debe aspirar el mexicano para formar parte de la humanidad, para no seguir relegado del concierto universal. De ahí su participación en la serie México y lo mexicano; precisamente las palabras con que inicia su La vida familiar del mexicano (1955) son:

"Por primera vez en nuestra historia -dice Octavio Paz- somos contemporáneos de todos los hombres". Este modo de vivir del mexicano de hoy acorde con el ritmo mundial se demuestra, entre otras manifestaciones, en la preocupación urgente por arribar hasta el hontanar íntimo de nuestra idiosincrasia (90).

Por lo tanto su interés por la modernidad lo podemos deducir de su participación en esa Colección; a la que defiende con esas palabras. Las últimas palabras de ese volumen son:

Sirviendo para nosotros mismos, existimos, viviendo para los demás, para la familia, la Patria, para la humanidad, seremos.

Carlos Monsiváis dice de este "proyecto de la 'filosoffa de lo mexicano'":

Si /.../ se disolvió en pronunciamientos semiacadémicos y en magnificaciones de banalidades ("el mexicano es ontológicamente pendenciero") no es menos cierto que se originó en una ambición (técnica y de procedimientos) de internacionalizar no de nacionalizar una cultura. Por lo demás, en el ánimo del público de clases medias, lo que alcanzó mayor notoriedad fue la llamada "psicología del mexicano"... (91).

El héroe más constante en la producción policiaca de Marfa Elvira Bermúdez, es un perfecto retrato de las virtudes ideales de los jóvenes de la clase media mexicana. Armando H. Zozaya es un joven apuesto, inteligente, valiente, preparado, culto, amigable, atento y amigo de la justicia; en el primer relato en que aparece, "Mensaje inmotivado" se nos dice:

era un joven periodista aficionado a resolver casos criminales enredados y misteriosos. En una tarde de junio lunimosa y tranquila se encontraba en las oficinas de su periódico ocupado en redactar un reportaje acerca de los métodos estadounidenses de investigación detectivesca .

Esto sucede antes de que Zozaya intervenga en su primer caso de la serie. Aunque es de profesión periodista, a diferencia del otro detective-periodista del género que por esos años aparecía en México, Chucho Cárdenas, él no relaciona su labor detectivesca con su trabajo en el periódico, el cual la mayoría de las veces no se menciona. Zozaya presta su ayuda a los demás por simple altruismo, por otro lado no tiene necesidad de lucrar con sus habilidades, él disfruta de una herencia que le dejaron sus padres al morir (vive con su nana y con el hijo de ésta).

(91) "Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX", en Historia General de México, t. 2, p. 1473.

Un hecho interesante de este personaje es que constantemente se apoya en antiguos compañeros de la Preparatoria y de la Universidad para obtener información y tener acceso a los lugares del crimen, dentro de este grupo de personajes también se encuentran maestros del detective, entre los que destaca don Boni, ex maestro universitario, que se ha convertido en el inspector de policía.

Pero Zozaya resuelve los casos apoyándose, como vimos en la cita anterior, en el modelo estadounidense de investigación criminal. El es un personaje muy influido por la cultura de los Estados Unidos y lo pone de manifiesto en muchas ocasiones; precisamente esta influencia es la causa, en parte, de la innovación que el personaje (y la autora) introducen en el género policial mexicano: la psicología como elemento fundamental para llegar a la verdad en los hechos criminales. Este elemento complementa a los tradicionales del género, como son raciocinio, conocimiento y deducción; en Diferentes razones tiene la muerte, Zozaya explica a su interlocutor, precisamente un licenciado en Derecho:

-Estas en tu derecho si no crees en el psicoanálisis. En mi concepto es útil y necesario en toda investigación criminal. Sin estos datos, y sin el castillo /de complejos/ que tú crees construí a mi capricho, nunca hubiera podido acusar a Requena de asesino (92).

Y en el primer relato de la serie, en "Mensaje inmotivado" había dicho el héroe:

(92) Ed. cit., p. 222.

-Siempre he creído que los datos psicológicos son muy interesantes y deben ser tenidos en cuenta en una investigación criminal. La psicología de la víctima no es menos importante que la del asesino y muchas veces proporciona indicios preciosos...(93)

Gracias a la psicología logra descubrir a los criminales. Sin embargo, esta práctica no es aislada ni exclusiva de la autora mexicana. En eso consistía en buena parte la modernidad en el género policial de los Estados Unidos por esos años finales de la década de los cuarenta, y que representaba un giro importante en el género en su modalidad de novela negra de la década anterior.

Si uno de los aspectos más importantes de esta novelística era el mostrar el aspecto social del hecho criminal, al poco tiempo, a causa, en parte, de la Segunda Guerra Mundial, cuando por las necesidades impuestas por el conflicto se suspenden las demandas obreras tanto en Estados Unidos como en México ⁹⁴, esto es aprovechado no sólo para reprimir todo intento de contravenir las altas necesidades de la patria, sino que durante el conflicto y después comienzan a proliferar teorías como la psicología, que concretamente en el género policial, vino a favorecer el retorno a la explicación de los crímenes desde una perspectiva individual. Ahora el criminal actúa por causas personales, complejos y pasiones como en los primeros años. Javier Coma lo explica así:

(94) Blanca Torres, lo explica: "Aparte de las oportunidades económicas que la coyuntura bélica proporcionaba a México, sirvió también al gobierno de magnífico pretexto para aglutinar esfuerzos y posponer reivindicaciones populares... La renuncia al recurso de huelga hecha por las centrales obreras, a pesar de haber sido respetada por un lapso más breve del ofrecido, fue un ejemplo de respuesta a la solicitud presidencial"; México en la segunda guerra mundial, t. 19 de Historia de la Revolución Mexicana, El Colegio de México, México, 1983, p. 278.

Esta doble coyuntura (aumento del terror individual hacia una amenaza tan absoluta contra el American Way of Life, y mengua del movimiento obrero en razón a necesidades colectivas presumiblemente más imperiosas) sería determinante para el rumbo de la novela negra durante los años 40, elevando la psicología criminal por encima de los tratamientos sociológicos, y refiriendo el Mal a peligros de abstracción fatalista más que a injusticias palpables y concretas (95).

Esto fue lo que encontró María Elvira Bermúdez en los autores norteamericanos y lo que transplantó a nuestro país. Pero por otro lado no era algo que se pueda considerar un error de ella, y ni siquiera de la psicología. Los psicólogos que ella cita en Diferentes razones tiene la muerte, son Jung y Freud, entonces estaban de moda en los Estados Unidos y que representan la facción conservadora de la disciplina.

Además de Zozaya, Bermúdez se vale de otros personajes protagónicos, destaca María Elena Morán, esposa de un político norteco, que es aficionada a descubrir misterios complicados y que protagoniza un relato singular: "Detente sombra", en el que absolutamente todos los personajes son del sexo femenino. Más aun, están inspirados en mujeres de la vida real de los círculos artísticos y políticos mexicanos. Es importante destacar que esta heroína que participa en otros relatos, no es precisamente una feminista, es más bien una buena esposa que tiene la peculiar habilidad para resolver enigmas criminales. La otra modalidad del género que aborda Bermúdez es la del relato "criminológico", en el que se describe paso a paso cómo el personaje fue preparando su crimen. Invariablemente en estos relatos, encontramos que el personaje que tiene todo perfectamente

(95) La novela negra, p. 95.

mente preparado para cometer un crimen perfecto, al final, por un detalle imprevisto, las cosas se complican y termina siendo la víctima. De esta modalidad son: "Sin dejar rastros", "Un segundo después de la muerte" y "Advertencia inútil".

En el año de 1955, apenas poco más de 8 años de que apareciera, la revista Selecciones Policíacas y de Misterio, permite a María Elvira Bermúdez realizar, con siete relatos publicados ahí, su antología Los mejores cuentos policiacos mexicanos. En él, la autora y crítica incluye los siguientes relatos: "Las tres bolas de billar" de Antonio Helú; "De muerte natural" de Rafael Bernal; "El muerto era un vivo" de Pepe Martínez de la Vega; "El príncipe Czerwinsky" de Antonio Castro Leal; "El caso del usurero" de Rubén Salazar Mallén; y cierra la antología con "La clave literaria" de la propia María Elvira Bermúdez.

Esta antología recoge en realidad algunos de los mejores cuentos que había producido el género en México. Además de tener la virtud de dar una visión cronológica mediante la organización y presentación de los materiales, que no se respeta en la reciente antología de Vicente Francisco Torres, complementa la visión del género con una completa bibliografía de los autores hasta ese año. Este tomo incluye un prólogo que es parte de un trabajo anterior y que constituye el primer estudio serio acerca del género en México. Es-

(96) Apareció por Libro-Méx, México (Bibl. Mínima Mexicana). Actualmente está en prensa una segunda antología de María Elvira Bermúdez con distintos relatos del género que publicará la UNAM.

(97) En 1947 lo había publicado el suplemento cultural de El Nacional, núms. 46, 49, 52, 55 y 57.

te trabajo tiene para nosotros además, el valor de mostrar la concepción que por aquel entonces tenía María Elvira Bermúdez del género policial.

El prólogo tiene como epígrafe la cita de don Alfonso Reyes: "¡Interés en la fábula y coherencia en la acción! Pues, ¿qué más exigía Aristóteles? La novela policial es el género clásico de nuestro tiempo". Al igual que el Atencista deja claramente marcada la diferencia entre la literatura policial y la literatura "general", así por ejemplo dice:

en tanto que la literatura general puede encontrar múltiples soluciones y referirse a valores diferentes, la policíaca ha de utilizar siempre el mismo principio axiológico en acontecimientos que tienen idéntico aspecto anti-social aunque varíen los pormenores.

Esta rigidez formal debe ser respetada por el autor del género. Algunos de los requerimientos que se deben cubrir son:

Necesariamente ha de ocuparse de un delito y de ofrecer el mismo desenlace: el castigo del delincuente. Sus personajes, en consecuencia, no actúan con esa libertad asaz incongruente y contradictoria que define a los seres humanos, sino impelidos desde fuera por una fuerza superior. Son simples agentes de una potencia venerable (Themis) y todos sus actos y aún las más remotas consecuencias de éstos, están calculados de antemano porque son etapas en la demostración de un teorema de justicia (pp. 8-9).

Pero no sólo por los aspectos internos de la obra está condicionado el relato policial; también tienen que realizar su demostración "por medios objetivos y patentes que vienen a constituir un dique más para la libertad del escritor". Esto varía con el tiempo, ya que si en tiempos de Sherlock Holmes "los indicios materiales fueron los únicos considerados como valiosos", en la actualidad, los

complicados sistemas jurídicos y legales no han facilitado las cosas, por el contrario, las han complicado más "al llevar a la literatura desde el plano de la investigación hasta el de la prueba" (p. 9). Mientras más complicada es la realidad de estos aspectos, es necesario que el escritor policiaco esté mejor preparado. De esta manera se refuerza la idea del carácter científico que tiene el género:

Ello presupone en el buen escritor policiaco un acervo de conocimientos especializados, si no amplísimo, a lo menos suficientes para abarcar las derivaciones del caso que plantee. Nociones de leyes y procedimientos penales, medicina legal, toxicología y balística le son indispensables.

Pero la prologuista destaca también el carácter lúdico como una de sus principales virtudes; para lograr esto, dice, la narración tiene que despertar la curiosidad del lector a lo largo de toda la obra. El autor debe "conjuguar dos elementos precisos: la sorpresa y la lógica", de tal suerte que, "Monstruo en su laberinto",

el escritor policiaco está obligado a confundir y a convencer al mismo tiempo a sus lectores sin vulnerar en lo mínimo las reglas de la lógica (p. 12).

La autora y prologuista mexicana toca uno de los aspectos fundamentales del género cuando dice:

el problema que la literatura detectivesca plantea y resuelve se reduce a la búsqueda. Da aquélla por descontado que en cada caso anómalo ha de aplicarse la misma terapéutica, y una vez hallado el promotor del desorden, lo expulsa sin más del grupo a fin de que en éste se restablezca el orden temporalmente alterado.

Con esto, María Elvira Bermúdez señala uno de los aspectos más criticados del género y que deja ver una de las partes medulares de su ideología: la de presentar un orden social alterado sólo "temporalmente". En la sociedad capitalista que nos retrata lo común es la normalidad, cuando irrumpe el criminal, ese orden es alterado; por lo tanto, la función del héroe es restablecer ese orden anterior y característico de esa sociedad donde imperan la ley y el orden. Habrá que añadir que el criminal, como hemos visto antes, actúa por motivos puramente personales, y a veces por problemas psicológicos. Por otro lado, lo ha dicho Bermúdez, la labor del detective consiste en descubrir la identidad del criminal, pero no para corregirlo, ni siquiera para castigarlo, sino para expulsarlo "sin más del grupo". El detective, casi siempre un miembro de la clase media, es el elemento de que se vale la sociedad para autocorregir las alteraciones momentáneas que causan los criminales; los desórdenes no son entonces ni eternos ni incorregibles.

Esta idea de que el criminal debe ser excluido del grupo para restablecer el orden alterado por él, ha hecho que en el relato policial no sea siempre imprescindible la presencia de la policía o de la cárcel. En la actualidad una de las "salidas" más utilizadas por los autores del género es la muerte del criminal al final de la obra, ya sea por una bala del policía o de alguno de los personajes, incluyendo el suicidio al verse perdido. En

un cuento de Bermúdez, precisamente el que incluye en esta antología, se muestra perfectamente esta idea de que es suficiente con excluir al criminal del grupo social. El relato es "La clave literaria"⁹⁸ y en realidad en él encontramos, como en muchos relatos policiales,⁹⁹ a una víctima que en vida fue más cruel y criminal que quien lo asesinó, sólo que aquí, a diferencia de la mayoría de los casos en que se presenta, sí se afronta narrativamente. Es cierto que la situación en que se produce el hecho es especial; resulta que durante un viaje, Zozaya tiene que hospedarse en la casa propiedad de un español que entre otras cosas, era anti-estadounidense, y franquista. Este español acostumbraba abusar de los indígenas con el beneplácito del presidente municipal, una de las víctimas de sus despojos era un sirviente que tenía desde que prácticamente acabó con sus tierras y con su familia. El sirviente un día no pudo soportarlo más y lo asesinó. Zozaya descubre al final, por una clave que le dejó el español antes de morir la identidad del criminal; sin embargo, cuando el joven detective se entera de toda la verdad y después de que el indígena le dijo que lo único que le quedaba era irse para la sierra y quedarse allí; Armando H. Zozaya le da tiempo para que escape y hasta después avisa a las autoridades del resultado de sus investigaciones, pero para entonces ya no podían hacer nada para atrapar al indígena. Es un caso en el que la realidad mexicana sale a flote a través del

(98) Además de haber aparecido en esta antología (pp. 123-141), se publicó en SPM, 1948, núm. 39, 44-54; y en Detente sombra, ed. cit., pp. 81-102.

(99) Un caso de este tipo se plantea a medias en el cuento de Rubén Salazar Mallén de esta selección, "El caso del usurero".

relato policial de corte clásico, aunque queda claro que esta realidad bárbara y de explotación se vive en el campo mexicano; es también uno de los pocos relatos de este tipo que no se desarrolla en la ciudad.

Para María Elvira Bermúdez, la razón de que no sólo en México, sino en Hispanoamérica no se cultive este tipo de relatos, tiene que ver con una realidad distinta a la que se vive en los países sajones, no sólo en el aspecto económico, sino en el de las ideas; el "ser" del mexicano y del latino intervienen en ello:

la subestimación del escritor latino, y en particular, del mexicano, hacia el tema policiaco, tiene causas mucho más profundas: el inglés y el estadounidense tienen para la ley un respeto y una confianza que, sean o no espontáneos y sinceros, marcan siempre su fisonomía colectiva. Cuando son víctimas de un atropello, acuden a la autoridad y dejan a su cargo la reparación del daño y el castigo del delincuente /.../ El latino, el hispanoamericano y sobre todo el mexicano, se distinguen en cambio por su escepticismo sin recato hacia el poder de la justicia abstracta y por un desden hacia la actuación de los depositarios de la justicia concreta. Para el mexicano, revancha es sinónimo de justicia... (pp. 14-15).

Esto, la poca confianza en la justicia y el considerar a la venganza como la manera de ejercerla de manera personal, y para lo cual el "vengador" no repara en construir coartadas, sino que escapa para no ser atrapado por la ley, hacen que en México no se pueda dar "naturalmente" el género policial:

Sin contar con los elementos de fondo (aplicación de un principio de justicia) y de construcción (coartada) que la integra, es imposible hacer literatura policiaca. Es natural que si estos elementos son exóticos y esporádicos en nuestro ambiente, los escritores mexicanos no se sientan atraídos por el tema detectivesco (p. 16).

A esto se debe que los escritores policiacos mexicanos sean, ante todo, lectores del género; "a este influjo se deben, sin duda, las producciones mexicanas del género policiaco", sin embargo, aclara Bermúdez, no se trata de una imitación servil de modelos extranjeros, sino de "un aprendizaje consciente de los principios elementales de la contrucción literaria" (p. 16). Esto de ninguna manera coarta la libertad del escritor para imprimir a ese modelo de importación, elementos de su ambiente y del pueblo a que pertenecen. Similitud y diferencia es lo que se encuentra en los escritores mexicanos con respecto al modelo que siguen:

Máximo Roldán, el héroe de las novelas y cuentos de Antonio Helú, es digno sucesor de Arsenio Lupin; tanto el mexicano como el francés poseen rasgos firmes de audacia y astucia que infaliblemente los ponen a cubierto de toda sanción, y en ambos se concreta la tendencia, tan latina, a menospreciar los principios y los procedimientos penales. Don Teódulo Batanes, el protagonista de la obra policiaca de Rafael Bernal, es, como el Padre Brown de Chesterton, el infalible instrumento con que la divina providencia castiga a los delincentes. Como buen mexicano adherido al catolicismo, por lo menos en teoría, don Teódulo prefiere al concepto de una justicia abstracta, los dictados vengadores de la divinidad. Peter Pérez, el "genial detective de Peralvillo", personaje creado por Pepe Martínez de la Vega, es sagaz y generoso, descubre siempre a los criminales, pero su actuación es ante todo una caricatura neta de las técnicas policiacas tradicionales. A través del humorismo populachero de Peter Pérez se transparenta ese desdén tan mexicano hacia todo lo que signifique precisión, nimiedad, rutina (p. 17).

Además de estos elementos de "psicología colectiva", encuentra la prologuista "caracteres, ambiente y diálogos inteligentemente subtraídos a nuestra realidad"; pero aclara:

la trama se ajusta a los cánones tradicionales que para

el género han prescrito los autores sajones: un inocente abrumado con pruebas evidentes de culpabilidad que el verdadero criminal o circunstancias fatales han ido elaborando en su contra; un detective a quien repugna tal evidencia; la pesquisa erizada de vicisitudes y una maniobra o explicación final que prueba la hipótesis del detective (p. 18).

Pero no sólo a esto es necesario apegarse para que el cuento sea considerado policiaco, además,

es necesario que en estos cuentos y novelas el contenido se mantenga indemno; vale decir, que la justicia triunfe expresa o tácitamente o que se realice una conversión de valores mediante la cual la solidaridad humana se yuxtaponga a los preceptos inflexibles del Derecho escrito (p. 18).

En 1955, año en que se escribe este prólogo, los autores mexicanos (en Selecciones Policíacas y de Misterio) ya habían practicado casi la totalidad de técnicas, modernas y tradicionales, del género policial, pone Bermúdez ejemplos de éstas:

de cuarto cerrado: "Adiós, vida mía" de Raymundo Quiroz Mendoza y "Ella fue testigo" aventura de Armando H. Zozaya; de víctima confundida: "La muerte poética", de Rafael Bernal; de suicidio aparente: "Mensaje inmotivado", otra aventura de Zozaya; de suicidio fingido: "Una incógnita", de Ladislao López Negrete; de doble personalidad: "En un automóvil", de Roberto Cruzpiñón; de claves: "Sin ortografía", de Eduardo Peón A.; de truco mecánico: "Muerte a la zaga", una aventura más de Zozaya; de coartada frustrada: "Apuesta al crimen", de Juan Bustillo Oro, y de desaparición misteriosa: "Voto a bríos" de Raymundo Quiroz Mendoza (p. 19).

Este prólogo de Los mejores cuentos policiacos mexicanos es una excelente muestra de lo que fue el inicio del género en México, y de la revista que lo hizo posible.

Péter Pérez, el genial detective de Peralvillo y anexas.

En el número 86 (enero de 1951) apareció en Selecciones Policíacas y de Misterio, el único cuento publicado allí de Péter Pérez, el detective creado por Pepe Martínez de la Vega y que es protagonista de un buen número de relatos recogidos en los volúmenes Humorismo en camiseta (1946) y Péter Pérez, detective de Peralvillo y anexas (1952). El editor de la revista no podía dejar fuera a este personaje que había logrado la fama no sólo gracias a las diversas publicaciones en que se le ve realizar las más increíbles investigaciones, sino que logró su difusión en otros medios como el radio y el cine. Así, aunque con cierta reticencia, Helú lo incluye en la revista no sin decir a manera de preámbulo:

No podía faltar, en nuestra antología, un cuento que relatará alguna de las hazañas del "genial detective de Peralvillo Péter Pérez". Pepe Martínez de la Vega ha creado una especie de Cantinflas del detectivismo. Desgraciadamente, la intención política es lo que impera en los cuentos de Martínez de la Vega, y a ello se debe que, como cuento policíaco pierdan calidad. No obstante eso, en todos hace alarde de su gran ingenio.

Aquí aprovechó Antonio Helú para pregonar algo muy común en el género: su "blancura" aparente, aunque como hemos visto, bajo el aparente carácter lúdico del relato policial, se esconden, recuérdese por ejemplo la producción de Helú y de Bernal, ideologías específicas e incluso manejada de una manera no del todo inconsciente, como lo deja ver el hecho de que el objetivo de las críticas sea bien definido. Sin embargo, había que seguir fomentando la idea de que el relato policial es una forma de escritura apta pa-

ra todos los lectores. Esto, por ejemplo sirvió para que en 1950 la revista mexicana Antología de Cuentos Fantásticos, Policíacos y de Misterio, se curara en salud y escribiera en su Editorial:

Lefamos hace poco en la prensa nacional, el proyecto de revisar las publicaciones que se editan en México, para el entretenimiento de la juventud y de la niñez; con el objeto de eliminar aquellas que carezcan de calidad moral, o simplemente literaria, y lograr en esa forma un mayor nivel cultural en nuestro pueblo. Los que como nosotros, sin ser ya viejos, hemos observado el cambio que han sufrido las publicaciones que servían para el solaz de los jóvenes y de los niños de hace 10 ó 15 años, en relación con las actuales, no podemos menos que aplaudir dicho proyecto, no porque tengamos espíritu puritano, sino porque creemos que de la novela de aventuras (policíaca, fantástica o de misterio) de nuestras mocedades, que "instruía deleitando por medio de la lectura", para dar lugar a que los ojos de la imaginación forjaran un mundo fascinante de ideas y de ilusiones, se ha pasado -sin transición- a la narración gráfica de historietas de tipo cinematográfico, de temas no siempre morales... (100).

Un año después de estas palabras, escribía las tuyas Antonio Helú.

En realidad lo que hace Pepe Martínez de la Vega, es lo mismo que se venía haciendo hasta entonces en el género policial; la crítica al gobierno mexicano por ser antidemocrático. El autor de Péter Pérez es un demócrata que ve en el género policial la posibilidad de mostrar, mediante el humor, la ironía y la parodia, los males del sistema político mexicano post revolucionario. Sus críticas sin embargo, son diferentes a las de los otros, él toma como referente de los elementos clásicos del género a la realidad política y social de México, que aunque peculiar no es falsa. Así, por ejemplo, en el relato que publica SPM, "El muerto" (100) Se trata del núm. 3 del año I (2a. quincena de septiembre de 1950), dirigida por Luis Isunza Jardón.

era un vivo", la narración se inicia cuando un telegrafista llega a una lujosa residencia y,

se acercó al timbre eléctrico para hacer lo que los líderes hacen con el obrero a la hora de cobrarle la cuota sindical: oprimirlo (p. 33).

O como cuando Péter y el policía llegan a la escena del crimen:

El espectáculo que se ofreció a la vista de Péter y del sargento era horrible, tan horrible como el mercado de San Juan, pongamos por caso (p. 34).

Ante esta comparación, el editor de SPM no puede dejar de darle la razón al autor y pone, en nota a pie: "El mercado más asqueroso que existe en México.-N. del E".

En este relato el asesinado es un político corrupto del PRI, como la mayoría de los "malos" de la producción de Martínez de la Vega, de ahí el título del cuento "El muerto era un vivo", es decir, un "coyote de algún funcionario de polendas", ya que, a pesar de ser un analfabeto, gozaba de una buena fortuna.

Por otro lado, la manera en que Péter descubre al asesino y echa por tierra su coartada son entendibles sólo desde la realidad mexicana. El asesino tenía una coartada que tal vez en otro relato hubiera funcionado, no en uno de Martínez; resulta que durante el tiempo en que se cometió el asesinato, él estaba en una conferencia que dictaba un líder obrero en el teatro Iris en medio de un enorme número de testigos. Péter Pérez explica cómo sucedieron las cosas exactamente:

estuvo aquí antes de ir al teatro y se bebió siete tazas de café para no dormirse durante la soporífera charla del salvador de las masas. Logró permanecer despierto, pero los demás asistentes cayeron dormidos. Usted salió cuando todos roncaban. Cometi6 el crimen /.../ y regresó al teatro, donde los agremiados permanecían roncando (p. 38).

Péter Pérez, el detective "mental" que vive en una accesoria de Peralvillo y que antes de investigar un caso se disfraza de Sherlock Holmes, tiene como principal enemigo al PRI, y como preocupación mayor, el sufragio efectivo. Estas son las dos referentes más constantes de su narración. Por ejemplo, en "El secreto de la lata de sardinas" ¹⁰¹, dice el narrador:

Aquel hombre estaba muerto. No tan muerto como el sufragio efectivo, porque todavía noapestaba...

posteriormente en el mismo relato, Péter Pérez,

Comenzó a leer y movió la cabeza. No podía creer lo que sus ojos leían. El diario informaba, precisamente, sobre los triunfos del PRI.
-No puede ser -pensaba en voz alta el maravilloso criminalista- yo debo estar loco. La gente votó por los otros y salieron los del PRI (p. 73).

En "El misterio del indio redimido", se dice que:

Péter Pérez, el genial detective de Peralvillo, tocayo del PRI, porque siempre resulta vencedor.

Además Péter Pérez hace referencia a nombres y hechos reales como cuando en "El misterio de la rosa negra" ¹⁰² dice que la muerta estaba "más pálida que un contribuyente cuando se entera de que el licenciado Beteta hizo declaraciones afirmando que el país está en bonanza, signo inequívoco de que van a subir los tributos".

(101) Este relato que apareciera primero en Péter Pérez, detective de Peralvillo y anexas, /Excélsior/, México, 1952, pp. 55-62, y fue recogido en la antología citada de Vicente Francisco Torres, pp. 71-76, por la que cito arriba.

(102) Cito por Péter Pérez, detective, p. 127 .

En "La triste muerte del juez rural", se vuelve a hacer referencia a otro hecho real; a la matanza de sinarquistas en la plaza de León: dice Péter Pérez al policía, sobre un asesino que andaba libre por la tontería de un juez:

Corra usted, señor inspector, y deténgalo antes de que se case de nuevo, porque es muy capaz de ofuscarse en plena iglesia y hacer una matanza que ni la de León, cuando aquello de los sinarquistas... (pp. 150-151).

De esta manera, con el apoyo de hechos reales, Martínez de la Vega apoya las críticas y los comentarios que realiza en sus relatos en un tono humorístico, con lo que dejan de ser únicamente eso.

Miguel Angel Ceballos, en el prólogo a Péter Pérez, detective de Peralvillo y anexas, enumera los resultados a que conducen las investigaciones del "detective mental":

Péter Pérez ha comprobado lo siguiente: que no hay sufragio efectivo; que no hay justicia; que no se aplica la ley de responsabilidades de funcionarios; que no se han acabado los caciques; que no hay sentido de responsabilidad; que el pueblo sigue teniendo hambre; que los monopolios se multiplican; que no hay servicio de transporte suficiente; que los artículos de primera necesidad siguen aumentando su costo en razón geométrica; que la riqueza no se ha distribuido con arreglo al principio de la justicia social, a pesar de la Revolución de 1910; que la tala de los bosques no ha podido ser detenida /.../; que no se ha reformado la Ley Federal del Trabajo para acabar con los malos líderes; que no es posible impedir que los desvergonzados comerciantes adulteren criminalmente los alimentos; que los asesinos tengan más consideraciones que sus víctimas; que las grandes obras materiales que se han realizado por los gobiernos revolucionario, quedan obstaculizadas por la inmoralidad organizada de los políticos en el poder (104).

(103) Apareció en Péter Pérez, detective..., pp. 143-151.

(104) Ibid., p. 11.

Péter Pérez da a lo largo de sus aventuras, una visión completa de los males de México. No se puede decir que transgreda las reglas formales del género, más bien es como si quisiera demostrar cómo serían las cosas si en esa realidad apareciera un Sherlock Holmes. Queda implícito en los relatos policiales que protagoniza Pérez, que la realización de la justicia es imposible en una realidad como la descrita; esto queda claro en el último relato del héroe de Péter Pérez, detective de Paralvillo y anexas:

El criminal fue preso, pero es difícil que permanezca en la cárcel, porque es rico, y como pensaba Péter Pérez cuando volvía en el autobús, acordándose de una frase de Solón: "Las leyes, como las telarañas, enredan al débil, pero son rotas por los fuertes" (105).

Tal vez una de las razones que persiguió Pepe Martínez de la Vega con su personaje, queda expuesta en uno de los pocos relatos que no son protagonizados por Péter, "Un proverbio chino". En él, nos relata el narrador en primera persona, que acostumbraba cenar todas las noches en un café de chinos llamado "La flor de Shanghai". Una noche, dice, "como de costumbre, se me fue la lengua y en voz alta expresé mi teoría sobre los revolucionarios que no fueron a la Revolución, pero la gozan"; pero resultó que entre la clientela se encontraba un "aspirante a pistolero", quien al escucharlo sacó una pistola calibre 45, el narrador tuvo que salir corriendo para salvar su vida. Cuando regresó al café, el chino le dijo

(105) Se trata de "La triste muerte del juez rural", pp. 143-151.

(106) Ibid., pp. 97-100.

"uno de sus más hermosos proverbios chinos: 'Muchos se arrepienten de haber hablado, pero nadie se ha arrepentido de guardar silencio'" . Por esta "lección" pagará caro; al poco tiempo tropieza a media calle, un antiguo amigo suyo creyó que se trataba de un vértigo, como pudo lo llevó a su casa y llamó al médico, el narrador no dijo nada siguiendo el proverbio chino, también se quedó callado cuando un grupo de médicos le diagnostican una serie de enfermedades y cuando le cobran mil setecientos pesos de honorarios. Pero lo peor vino después, cuando al ver en sus piernas piquetes de moscas, los médicos dictaminaron que se trataba de gangrena; como el narrador no dijo nada, lo anestesiaron y le cortaron las dos piernas. Es entonces cuando dice "me arrepentí de haber callado" ; pero ya era demasiado tarde.

Pepe Martínez de la Vega utiliza los recursos y la estructura del relato policial, para mostrar precisamente lo contrario a lo que por ese mismo conducto pregonaban otros escritores del género; deja ver que la justicia no se puede aplicar en una sociedad en la que existen profundas desigualdades, La sociedad de México de los años posteriores a la revolución era gobernada por grupos corruptos e ineptos, que hacían que la injusticia alcanzara niveles increíbles, pero por esos años también se había implantado en nuestro país el género policial, por medio del cual muchas veces se presentaba a un México diferente, sajonzado (cuando menos en lo jurídico y en las prácticas judiciales).

(107) Ibid., p. 98.

(108) Ibid., p. 100.

Este autor logra con sus Aventuras de Péter Pérez echar por tierra uno de los argumentos más esgrimidos para explicar la ausencia en los mexicanos de la confianza en la justicia ¹⁰⁹; es precisamente por ello que escribe sus relatos policiales Martínez de la Vega. El explota las posibilidades de denuncia que ofrece el género y gracias a éste, puede entrar en ámbitos sociales como el crimen, la ley y la policía.

Cabe destacar aquí que el carácter político de los relatos, al pasar a otros medios de difusión, o al menos son atenuados, como lo demuestran las cinco obras presentadas al final de Péter Pérez, detective de Peralvillo y anexas, y que fueron escritas para el programa radiofónico Teatro Sonrisal de la XEW; ni que decir de la versión cinematográfica: El genial detective Péter Pérez, dirigida por Miguel M. Delgado, y que fuera el "debut estelar" de Clavillazo, en el que la figura de Péter es llevada a extremos ridículos ¹¹⁰. Estos medios más populares tuvieron que presentar a un Péter Pérez menos duro contra el gobierno.

Otros autores de "Selecciones Policíacas y de Misterio".

A lo largo de sus quince años de existencia, la revista editada por Antonio Helú, vio desfilar por sus páginas un buen número de narraciones firmadas por autores nacionales (más de 50) que si bien no tuvieron la calidad y la constancia de gente como

(109) Por ejemplo, Carlos Monsiváis dice: "La tesis es socorridísima y la he citado antes: entre nosotros no hay literatura policial porque no hay confianza en la justicia...", "Ustedes que jamás han sido asesinados", p. 11.

(110) Véase E. García Riera, op. cit., p. 206.

Rafael Bernal, María Elvira Bermúdez, o el propio Antonio Helú, lograron mantener de manera más o menos constante la presencia de relatos escritos por autores nacionales en la revista que se presentaba ante el público mexicano como la mejor a nivel mundial.

El hecho de que estos autores escribieran en ella, de alguna manera los somete al modelo que era constante en los relatos con los que se publicaban sus trabajos. Sabían que su colaboración alternaría con la de autores como Ellery Queen, Agatha Christie, Poe y los otros autores mundialmente conocidos. Antonio Helú traducía, con ayuda de un grupo de colaboradores, la revista estadounidense y en ella insertaba los trabajos mexicanos con el fin de fomentar este género entre los escritores nacionales y además, de hacer distinta la publicación a la estadounidense. Tal vez sin el gran afán que puso Helú en conseguir algunos relatos de buenos escritores mexicanos de otros géneros y sin la ayuda de los españoles emigrados en México, la Revista no hubiera alcanzado a tener la importancia de que gozó entre los lectores. Es imprescindible destacar que, a pesar de publicar en esta revista especializada, muy pocas veces escribió en ella un autor especializado en el género policial, más aún, muchas veces abrió sus puertas para algún escritor aficionado, que había aprendido las reglas del género, precisamente de los modelos presentados en Selecciones Policíacas y de Misterio. A continuación veremos algunos de estos autores esporádicos que colaboraron entre los años en que se publicó, los cuales se extendieron de 1946 a 1961.

En el número 9 (marzo de 1947) apareció el primer relato del autor hispano radicado en México Enrique F. Gual. Este autor publicó su "Las ratas de la montaña", según el editor de SPM, "a instancias nuestras"; ya antes había publicado cuatro novelas policíacas: El crimen de la obsidiana, aparecido originalmente en catalán y que en 1942 tradujo la editorial Minerva de México; y en la Colección Medianoche de la editorial Albatros publicó en esa década de los cuarenta, cronológicamente: El caso de los Leventheris, Asesinato en la plaza y La muerte sabe de modas; después de su colaboración en la Revista aparecería una más en esa misma Colección: El caso de la fórmula española. Gual presenta a un detective-periodista que escribe para el periódico El Mundo, llamado Antonio González nacido en Guadalajara, quien cuenta con el apoyo de un inspector de policía con el que tiene una gran amistad. Su fama se ha difundido por sus trabajos en el periódico y su labor como detective es un poco por afición y otro poco para conseguir temas para su oficio de periodista, algo similar a lo que pasa con Chucho Cárdenas. Con las obras de Gual, entra en el relato policial el ambiente taurino, que después será común y que tal vez se deba a la intención de darle a los relatos latinos una ambientación distinta a la clásica sajona.

El otro relato con que Gual participa en SPM es "El hechizo del puente de hierro" (1947, núm. 17), que a pesar de que se nos dice que "ha sido escrito especialmente para la edición española de Ellery Queen's Mystery Magazine", el narrador es un médico estadounidense que relata una historia en la que nombres y

ambientes son anglosajones.

En la década de los años cincuenta aparecen algunos escritores nuevos, uno de los más destacados es Roberto Cruzpiñón, quien se inicia con un relato de corte clásico en el que se aborda el problema de "cuarto cerrado": se trata de "La vivienda dieciocho", que apareció en el número 95 de 1952. En éste y en el siguiente, "En un automóvil" (núm. 105 de 1952), Cruzpiñón nos presenta a su pareja de investigadores aficionados, dos jóvenes estudiantes de Química del Instituto Politécnico Nacional, llamados Mario y Meche, quienes ayudan al inspector de policía, Rivas, a desentrañar los más complicados misterios. El primero de sus relatos nos cuenta la aventura con que la pareja de novios inicia su colaboración para que la justicia se realice; resulta que uno de sus compañeros de estudios apareció muerto en su departamento. Por los indicios materiales aparentes, se trataba de un suicidio, y como tal lo aceptó la policía; sin embargo los jóvenes logran descubrir que en realidad fue un asesinato cometido nada menos que por uno de sus maestros del I.P.N. El maestro, un hombre preparado, había logrado cometer un asesinato casi perfecto, pero por su parte, los investigadores eran igualmente preparados y al final logran descubrir la verdad, después de desentrañar nada menos que un "misterio de cuarto cerrado" ante la sorprendida mirada del inspector de policía, que si bien no es muy inteligente ni capaz, es, eso sí bien intencionado, bueno y amigo de la justicia.

Juan Bustillo Oro, importante dramaturgo y director de cine, con el que incluso colaboró Antonio Helú en la adaptación de algunas obras para la versión cinematográfica en las décadas de los 40 y de los 50¹¹¹, escribió dos relatos para la Revista, ambos insertos dentro de la corriente "criminológica". Los cuentos son: "Apuesta al crimen" (núm. 92 de 1951) y "El asesino de los gatos" (núm. 123, octubre de 1954), en los que se narra la historia desde el punto de vista del criminal; en el primero, un joven relata cómo asesinó a su tío por motivos económicos, pero también describe los pasos que había seguido la policía para descubrirlo; en el segundo, el criminal queda impune, se trata de un modesto elevadorista, quien "venga" a unos gatos callejeros a los que había tomado bajo su tutela y que fueron asesinados por su patrón.

Otro autor importante de esta década de los cincuenta fue Vicente Fe Alvarez¹¹², quien escribe también dos relatos en los que encontramos un final similar. Se trata de "No se olvide de darle cuerda" (núm. 119, 1954) en el que un hombre asesina a su esposa, pero por un descuido, él muere también; el otro relato, "Se le helaban los huesos" (núm. 153, 1957), presenta a un hombre que logra escapar de la cárcel en un camión en el que transportaban la carne de res al penal, pero que finalmente muere congelado, al quedar encerrado en él. En los dos encontramos la misma imposibilidad de quedar impune después de cometer un crimen.

(111) Algunas películas adaptadas por los dos son: La sobrina del señor cura (1954), La mujer ajena (1954) y antes Las engañadas (1945); véase Emilio García Riera, op. cit., passim.
(112) Actualmente es director de la revista Impacto, de esta ciudad.

Adalberto Elfás González, quien colaboraba en la Revista como traductor, publicó un sólo relato: "Una orquídea en la arena" (núm. 46, agosto de 1948), en la que aparece una vez más relacionado el relato policial con el mundo taurino. Este autor, quien fuera director de El Heraldo de México en Los Angeles, seguramente colaborador allí de Antonio Helú, moriría al mes siguiente, sin ver publicada su novela corta.

Aristides Benavente, poeta y escritor de guiones cinematográficos como el autor, es el personaje del relato de Adalberto Elfás. En oposición a este aficionado detective aparece el recién nombrado jefe de la Policía Secreta de México, un hombre inepto e ignorante, el coronel Gómez. Mediante su actuación, Benavente logra demostrar la inocencia de un hombre que había sido encarcelado porque las evidencias lo señalaban, según la policía, como único posible asesino de dos brillantes toreros.

En el número 90 (1951) aparece el único relato de Ladislao López Negrete, escritor que había logrado cierta fama en México, gracias a sus relatos en otros géneros como el fantástico, el romántico y el de humor. Su cuento para la revista, "Una incógnita" es singular en nuestro país, se trata de un relato en el que aparece un caso de "suicidio fingido"; es decir, una mujer que ante el despecho amoroso decide suicidarse haciendo aparecer como responsables de su muerte (asesinato) a la joven pareja causa de su desdicha. Al final, un amigo del novio, condiscípulo en la Facul-

tad de Derecho, logra poner las cosas en claro y liberar a su amigo Jorge Villa, profesor universitario y licenciado en Derecho y a la novia de éste.

También el hispano Max Aub colaboró una vez en SPM, y lo hizo con unos textos bastante curiosos, se trata de "Nuevos crímenes ejemplares", que aparecieron en el número 159 de 1958¹¹³. En realidad son pequeños textos en los que se expone, con gran humor negro por cierto, únicamente las declaraciones de quienes han cometido un asesinato. Algunos ejemplos íntegros, tal como aparecen son:

Había jurado hacerlo con el próximo que volviera a pasarme un billete de lotería por la joroba.

¡Me negó que le hubiera prestado aquel cuarto tomo...!

Era bizco y yo creí que me miraba feo. ¡Y me miraba feo! Aquí a cualquier desgraciado muertito lo llaman cadáver.

De mí no se ríe nadie. Por lo menos ese ya no.

En estos textos se dejan fuera dos de los elementos fundamentales del relato policial; el "¿Cómo lo hizo?" e incluso el "¿Quién lo hizo?", queda sólo, en el mejor de los casos, el "¿Por que?", pregunta que se presupone en cada uno de los "crímenes ejemplares". Es importante resaltar que también son diferentes los motivos que tuvieron los asesinos, no se trata de los "móviles" tan socorridos por los autores del género, como son el asesinato de un pariente millonario para cobrar la herencia o el cometido por amor o celos.

(113) Vicente F. Torres da para estos Crímenes ejemplares, una fecha distinta, 1972, seguramente se trata de una edición moderna de estos textos. Cf. El cuento policial..., p. 15.

A la lista de personalidades destacadas en las letras de México que hemos iniciado, con nombres como el de Ladislao López Negrete, Bustillo Oro y Max Aub, debemos añadir otros dos, los que fueron incluidos en la antología preparada por María Elvira Bermúdez, y que merecieron que el suyo fuera considerado como uno de Los mejores cuentos policiacos mexicanos, me refiero a Rubén Salazar Mallén y Antonio Castro Leal. El primero escribió especialmente para la Revista su cuento "El caso del usurero" (núm. 21, de 1947), en el que aborda uno de los retos más difíciles para los autores del género, el de "cuarto cerrado". En el cuento se contraponen a dos personajes, por un lado, al detective aficionado Enrique Andrade, y por el otro al inspector Zapata; el narrador es un amigo de Andrade llamado Cirilo. Al inicio de la narración, el detective aficionado se negaba a investigar el extraño asesinato del usurero Quintín Valente, primero para no ayudar al inspector de policía que no le simpatiza (por su parte el policía admira y respeta a Andrade), y segundo, porque como él mismo dice, aquel usurero había llevado a uno de sus mejores amigos al suicidio. Sin embargo, finalmente, un poco por insistencia del amigo narrador, por petición de una joven inocente a la que culpan las apariencias y lo complicado que parece el caso, acepta intervenir. El detective descubre al verdadero asesino y el ingenioso mecanismo que preparó para que en el momento en que el viejo descolgara el teléfono, se disparara una pistola que le apuntaba

directamente a la cabeza (un "truco mecánico", en el argot policial). De esta manera, deja libre de toda sospecha a una inocente jovencita, y el usurero, con todo lo malo que pudo ser en vida, juega siempre el papel de "víctima" en el relato policial.

A pesar de que "El caso del usurero" cumple con todos los requerimientos del género y de que está bien escrito, no deja de presentar alguna falla, según lo hace notar el editor de la Revista, quien saliéndose de lo común, hace una crítica del cuento al final, dice:

Y viene luego esta pequeña falla en el desarrollo: ¿por que ha de ser la señorita Torres quien así, de improvviso, mencione la llamada telefónica, cuando nada la conducía a recordarla para relacionarla con el interrogatorio que le hacen? ¿Por qué no hacer surgir en ella el recuerdo de la llamada, como consecuencia del interrogatorio mismo? /.../ Es detalle de precisión, solamente, es decir, de colocar las cosas en el sitio preciso que les corresponde. Y esa es la dificultad del género policíaco (p. 77).

El hecho de resaltar esta "pequeña falla" en que incurrió Salazar Mallén, el editor viene a reforzar una idea que había emitido antes del cuento. En las palabras que anteceden al relato había dicho que afortunadamente ya estaba quedando atrás el desdén que sentían los escritores mexicanos por el género policial, y se ufanaba:

En México ya van cayendo. Juan Bustillo Oro, Rafael Bernal y Rafael Solana han escrito cuentos policíacos. Nos aseguran que Alfonso Reyes tiene escrito alguno. Castro Leal también. Xavier Villaurrutia nos tiene hecha la promesa de escribir uno especialmente para nosotros... (p. 60).

Pero si aún quedaban escritores que no se ocupaban del género policial, esto podía ser explicado, según el editor por algo muy alejado del simple desdén:

Y de algunos muy renombrados escritores creemos que no lo han hecho todavía, por las muchas dificultades que presenta el género. Porque quiéranlo o no, dentro de la literatura actual, lo más difícil que existe es UN BUEN CUENTO POLICIACO (sic) (p.60).

El cuento de Antonio Castro Leal, "El príncipe Czerwinski", fue publicado en el número 55 (1949) de SPM, pero ya había aparecido antes en El Hijo Pródigo, México, 1943. En realidad este relato difícilmente cumple con los requerimientos del género; el mismo editor de la revista reconoce antes de presentarlo:

Propiamente, no es un cuento policiaco. Es decir, no podría catalogarse dentro de este género. Cabe dentro del grupo de los cuentos de intriga y espionaje, cuyo contacto con el cuento policiaco es tan ligero, que apenas resulta perceptible (p.56).

Con esta idea están de acuerdo los críticos que se han ocupado del género . En realidad yo creo que fue la fama del escritor lo que hizo que este relato fuera incluido no sólo en la Revista sino también en la antología de María Elvira Bermúdez. En "El príncipe Czerwinski" se nos presenta a un encargado de negocios de México en Varsovia, que junto con un consejero de la embajada estadounidense y un agregado militar de la Unión Soviética, se ve de alguna manera involucrado en el asesinato del príncipe polaco, ya que los tres tenían relación con su esposa. Al final el ministro de Polonia hace creer al representante de México (que dice el narrador que "era el peor enemigo de la política revolucionaria de su go-

(114) Véase por ejemplo la reseña que hace Jesús Arellano a Los mejores cuentos policiacos mexicanos de M.E.B., en Metáfora, México, 1955, núm. 5, p. 36.

bierno"), que era un héroe, cuando en realidad había sido víctima de la labor de espionaje de la esposa del príncipe, que trabajaba para el gobierno polaco.

Pero aparte de la presencia de estos escritores reconocidos en la Revista, también es importante la labor de los aficionados, lectores-escritores. Uno de los más notables es Raymundo Quiróz Mendoza, quien presentó su primer relato "¡Adiós, vida mía!", en el número 56 de 1949; en la presentación dice el editor:

Hace algún tiempo recibimos, por correo, esta novela corta que ahora ofrecemos, de un autor mexicano. Junto con las cuartillas correspondientes venía una carta del autor, en la que modestamente pedía que, si era de nuestro agrado la novela, hiciésemos todo lo posible por publicarla en SELECCIONES POLICIAICAS Y DE MIS-TERIO. Lefmos la novela. Nos gustó, y fue aprobada para su publicación. La carta se perdió /.../ En ella venía la dirección del autor. Consecuencias inmediatas: imposibilidad de ponernos en comunicación con el autor

y al final pedía que pasara a las oficinas de la Revista para pagarle los derechos de publicación y "para proporcionarnos la satisfacción de conocerlo personalmente" (p. 48). Este joven desconocido vio publicados sus relatos al lado de los de autores como Patrick Quentin, Agatha Christie, Rex Stout y Earle Stanley Gardner.

Raymundo Quiróz Mendoza publicó, además de "¡Adios, vida mía!" otra novela corta, "Motolinía habla de toros" (núm. 74, 1950) en las que presenta al mismo investigador, el Inspector Motolinía del Departamento de Homicidios. Este hombre soltero, de 45 años, 20

de los cuales los había dedicado al servicio. Este personaje cuenta con la ayuda de su ahijado, Raúl Praga, un brillante joven estudiante de la carrera de medicina en la Universidad. Ambos resuelven casos difíciles mediante la investigación de tipo clásico, deductiva. Su relación recuerda mucho a la de los personajes de Ellery Queen.

Además de estos dos relatos, Quiróz tiene otros dos, uno de ellos, "El amor es veneno" (núm. 83, 1950) de tipo criminológico, en el que un esposo asesina a su mujer y al amante de ésta, quienes habían planeado asesinarlo para escapar juntos. El último relato policial de este autor es "Sin novedad en Berlín" (núm. 116, 1954) una novela corta que se desarrolla en la Alemania de los años de la postguerra. El personaje central, un reportero de los Estados Unidos que traspasa la "cortina de hierro" para investigar un extraño rumor acerca de que los comunistas pretenden apoderarse de toda Alemania. Como caso curioso este relato cae en el recién (entonces) mito de que Hitler no había muerto mediante el suicidio cuando vio su caída inevitable, sino que siguió viviendo al término de la guerra. Este relato se inserta en la corriente de la guerra fría, pero con un afán antibélico. Con la figura de un Hitler muy diferente a la que nos da la historia, éste es pacifista y amigo de la humanidad, el relato ofrece una especie de moraleja sacada de la reciente guerra; al final se da el siguiente diálogo entre los dos personajes centrales:

-/.../ Nadie podrá imaginarse a Hitler en el papel de benefactor de sus semejantes.

...
-Yo también me resisto a creer tal cosa, pero no debemos olvidar las palabras de Stanley Baldwin: "Las guerras terminarían si los muertos pudieran volver" (p.98).

El mismísimo Hitler había "revivido" para dar su vida por un amigo, y de paso salvar a Alemania, y al mundo de la amenaza del comunismo soviético, identificado en la novela con el nazismo.

Otro autor improvisado, que publica sólo un cuento es Eduardo Peón A., con "Sin ortografía" (núm. 19, 1947). Lo que sabemos de él, es lo que nos dice el editor de la Revista:

Un joven de apenas unos diecisiete años de edad, se presentó un día en nuestras oficinas con el original bajo el brazo. Dijo que traía un cuento policíaco escrito por él (p.62).

Este aficionado presenta un relato que cumple con todos los requerimientos del género, continúa el editor:

Peón nos ha presentado un cuento policíaco completo: asesinato, motivo para el asesinato, investigación, y una clave que facilita la solución del misterio (p.66).

A esto hay que agregarle que la clave es, en opinión de Helú, "tan precisa, además, que resulta matemática" (p. 66). Se trata de un hecho curioso, aquí la tradicional ignorancia del policía oficial es la clave para descifrar el misterio y descubrir la identidad del asesino. La víctima había dejado como clave para acusar al asesino los números 88-000; esto hizo que un ignorante policía llevara a la Delegación a uno de los sospechosos, pues había interpretado la clave como "Oracio Onorato Ortíz". Gracias a que su desconocimiento de la ortografía le había permitido ver las tres

letras iniciales de nombre del sospechoso, su superior pudo desentrañar el misterio con mayor facilidad. Encontró que lo que quería decir la clave era 88: dos veces la letra 8 (la h) y después tres 0, es decir: Horacio Honorato Ortiz.

Es importante destacar que, como hemos visto, los dos casos anteriores, el de los dos autores más "aficionados", encontramos relatos muy apegados al modelo extranjero del relato policial, como lo demuestra el hecho de que en los dos autores encontramos relatos "policiales", en los que el policía es el encargado de administrar la justicia. Esto posiblemente demuestre que estos escritores desconocían las posibilidades críticas que ofrecía el género, aunque también por otro lado puede ser síntoma de que, al escribir un relato para su posible publicación en la Revista, este debía parecerse lo más posible a los relatos clásicos con el fin de que fuera aceptado por el editor.

Carlos Méndez Ochoa también es autor de un solo relato en SPM (núm. 73, 1950), se trata de "Carta de un suicida". Como su nombre lo indica, es una misiva fechada en México, D.F., Mayo 18, escrita por un hombre que asesinó a su amada y a ella dirige la carta. En esta se queja de que ella lo ha llevado a la ruina económica y moral, ya que después de que él hizo hasta lo imposible para cumplir sus caprichos ella lo dejó por otro; por ello la mató y le dice que se suicidará para que puedan vivir en el más allá como en los primeros años en que fueron pareja.

En los últimos años de la Revista (últimos de los 50 y primeros de los 60), sólo permanece el nombre de un escritor mexicano; se trata de Ernesto Monato, quien al principio apareció como un miembro del grupo de traductores. Este hecho, al parecer reforzaría la idea de María Elvira Bermúdez en el sentido de que se trata del pseudónimo de Antonio Helú, aunque los textos firmados por Monato nada tienen que ver con los del editor y director de la Revista.

El nombre de Ernesto Monato aparece por primera vez en el número 42 de 1948 con el cuento "Semana Santa trágica". A este seguirían otros dos: "El papelerillo de Uruapan" (núm. 167, 1959) y "La cabeza de Adán" (núm. 171, 1960). En estos tres relatos encontramos situaciones, personajes y ambientes muy disímiles entre sí, así por ejemplo, en el primero, un relato de "víctima confundida", muere asesinado un científico polaco inventor de una fórmula para la fabricación de una potente bomba, y que era deseada por estadounidenses y rusos en lugar de un marido engañado, en una acción que se desarrolla en medio de una procesión de "nazarenos encapuchados en la ciudad de Sevilla. En el siguiente, "El papelerillo de Uruapan", un periodiquero, ayuda a la policía a capturar a un asaltabancos y recibe como recompensa a su heroísmo, una beca para estudiar y a su padre se le da trabajo en el banco asaltado. El relato más extraño es el último; en él se narra una historia en la que aparece el pintor Miguel Angel Buonarrotti en

la época en que pintaba al Adán de la Capilla Sixtina. Se suscita un incidente entre el pintor y su amigo-amante, ante el cual tiene que intervenir el Papa, en esta historia se da una versión que pretende explicar la expresión del rostro del Adán, que es el retrato de aquél amigo de Buonarotti.

Otro relato de Ernesto Monato, "Libertad prematura" (núm. 124 de 1954), presenta una historia en realidad poco original; un hombre que escapa de la cárcel muere en la fuga a manos de la policía en el preciso momento en que, en otra parte, un abogado dice a la madre del prófugo que acaba de demostrar la inocencia de su hijo y que por lo tanto quedaría libre.

A esta lista de autores, habría que añadir otros españoles e hispanoamericanos que también publicaron en la Revista, como David Mc Goo (Alfredo Etcheberry), "El teorema de Littlejohn" (num. 63); Mortimer Gray (Luis Enrique Délano), "El enigma" (núm. 79), "El caso del cuadro surrealista" (núm. 96); Antonio Else, "El ladrón que pagó lo robado" (núm. 45); Vicente Riera, "El robo de El indiferente" (núm. 99); Wenceslao Fernández Flores, "Un error judicial" (núm. 77).

Para terminar esta sección creo pertinente dar, al menos el número en que Antonio Helú publicó sus relatos de La obligación de asesinar aquí, estos son: "La obligación de asesinar" (núm. 22); "El fístel" (núm. 37); "Debut profesional" (núm. 43); "Cuentas claras" (núm. 53); "Las tres bolas de billar" (núm. 61).

Otras revistas policiacas en México.

Es importante aclarar que las obras nacionales del género que hemos venido presentando, no se han dado en un contexto ajeno al mismo; por el contrario, desde principios de la época post revolucionaria comenzaron a proliferar en nuestro país, especialmente en la capital, las publicaciones extranjeras en su mayoría que satisfacían a los nacientes grupos de lectores aficionados a este tipo de literatura. No hay que olvidar que, como decíamos antes, el inicio del género en Hispanoamérica se produce en el nivel de la lectura, ya que:

Dado que Hispanoamérica no advino al desarrollo industrial sino hasta la tercera década del siglo XX, el primer factor, necesario para su aparición, no se da y de allí que en Hispanoamérica la literatura policiaca desde los últimos años del siglo XIX hasta principios del XX sea una literatura leída pero no creada (115)

Sin embargo para que esta necesidad fuera cumplida era necesario contar, desde luego, con un desarrollo en la industria editorial de que se careció en nuestro continente hasta mediados de siglo; así que al principio la lectura del género es proporcionada por editoriales extranjeras:

La fascinación que el género despierta es impresionante, al grado que obliga a las editoriales a crear colecciones de literatura policiaca, y así surgen la Biblioteca de Oro de editorial Molino, la colección Rastros de editorial Acme, la colección Pandora de la editorial Poseidón, la "Serie Roja" de la colección Austral de Espasa Calpe, la serie "Misterio y Crimen" de la colección Pinguino de la editorial Lautaro, El Séptimo Círculo de la editorial Emecé, Serie negra de editorial Bruguera, Serie Negra de Alianza Editorial, etcétera. (116).

(115) Eugenia Revueltas, art. cit., p. 108.

(116) Id.

A pesar del conocimiento de publicaciones como las citadas, cuya fama, en muchas ocasiones nos llega hasta hoy, no permite del todo apreciar la repercusión que ellas tuvieron en nuestro país, aunque es de suponer que fue mayúsculo. Haría falta un estudio que diera cuenta de su distribución en México y cómo se presentaron con las publicaciones editadas aquí. Ante la falta de este estudio, a continuación me propongo dar cuando menos una idea aproximada de estas publicaciones que, sobre todo hacia las décadas de los años 40 y 50 circularon por nuestra ciudad. Me valgo para ello de algunas revistas de ese entonces que ahora he logrado conseguir en las librerías de viejo del centro. Queda hecha entonces la aclaración de que es posible que alguna de las publicaciones aquí recogidas no haya tenido mayor relevancia, pero ante la imposibilidad de constatarlo, valga el saber que se publicó.

Antes de la publicación de Selecciones Policíacas y de Misterio (1946), había en nuestro país publicaciones dedicadas exclusivamente al género; un buen ejemplo de ello es la revista semanal Detectives y Bandidos, que durante 70 números, entre 1937 y 1938 publicó la editora Herrerías. En ella aparecían traducidos al español relatos de los más famosos autores del género a nivel mundial; algunos eran completos y otros se publicaban por entregas. Algunos aspectos curiosos que presentaba esta revista, son, el de dar el tiempo de lectura en minutos en el Sumario; además intercalaba entre los relatos información acerca de algunos aspectos que todo buen lector del género debía conocer, como el

número de huellas digitales que existen, si es igual el pelo del hombre al de la mujer, datos acerca de la defensa legal y de balística. Esta revista tuvo que desaparecer en su segundo año y sus relatos pasaron a otra publicación de la misma editora:

Novelas y Cuentos. Dice en su último número (agosto de 1938):

Nuestra determinación obedece al deseo de favorecer a nuestros lectores en esta época de crisis monetaria, en que es más fácil desembolsar veinticinco centavos que cuarenta que costaban juntos CUENTOS Y NOVELAS y DETECTIVES Y BANDIDOS, pues casi es imposible determinar que existan hogares donde no se hayan resentido con el alza incomprensible, cuanto injustificada del "standard" de vida en México.

Su desaparición se debió sobre todo a un problema de tipo económico, que según lo dicho por el editor, afectaba más al lector que a la revista.

En las décadas de los años 30 y 40 aparecía la revista Misterio, publicada mensualmente en esta ciudad por Libros y Revistas, S.A. y dirigida (al menos en 1941) por F. Sayrols. Su formato era mayor a lo común y ese año, del número 85 su precio era de cincuenta centavos en la capital y sesenta en los estados. En ella aparecían cuentos y novelas, completos y por entregas de autores extranjeros. Esta revista ofrecía a sus lectores un crucigrama llamado "Misteriograma". Se publicaron más de 150 números.

En la década de los 50 apareció la colección Incógnita de la editorial mexicana Es; su subtítulo era "Las mejores novela policíacas", su precio dos pesos, y sus autores extranjeros.

En septiembre de 1950 llegó a su tercer número la revista Antología de Cuentos Fantásticos, Policíacos y de Misterio, publicación quincenal editada en México y dirigida por Luis Isunza Jardón. Su formato era similar al de Selecciones Policíacas y de Misterio.

Sensaciones. Misterio, horror, crimen fue una publicación también nacional, que apareció bajo el sello de Editores e Impresores, S. A. La revista era dirigida por Luis Gabriel Torres (núm. 6, 1956).

Otras de las publicaciones extranjeras que circularon en México y que se dedicaban a traducir a los autores famosos fueron; la colección Rastros de editorial Acme de Buenos Aires (ca. años 50-60), cuya publicación era quincenal. Su lema: "Lo mejor en novela policial". Otra argentina que al parecer fue muy popular en nuestro país fue Selecciones Policiales que hacía los años sesenta publicaba la editorial bonaerense Codex, y que seguía la línea de Ellery Queen's Mystery Magazine, al igual que algunas nacionales y que la chilena Selecciones Ellery Queen de Crimen y Misterio que se decía versión en español de la revista estadounidense y que en la década de los 50 editara Zig-Zag de Santiago.

Pero una de las publicaciones del género más importantes en México (al menos dentro de las latinoamericanas), fue la Biblioteca Oro, Sección amarilla (novelas policíacas) ¹¹⁷ y que dio a conocer a los mejores escritores policiales. Era publicada por la

(117) Para algunos aspectos de esta revista, véase Mario Méndez, "Nostálgica visita a la Biblioteca Oro", Comunidad Cona-cit, 1981, núms. 121/122, pp. 107-111 /núm. especial de Detectives/.

editorial Molino de Buenos Aires. Esta revista semanal de formato grande, el 27 de marzo de 1940 llegó al número 88 del año III. Para entonces había presentado completas, novelas ilustradas de autores como S.S. Van Dine, Agatha Christie, Edgar Wallace, R. Austin Freedman y de otros.

Algunas de las editoriales mexicanas se ocuparon del género durante los años 50 y 60 coexistiendo con Selecciones Policiacas y de Misterio, cabe mencionar entre ellas a la Editorial Diana con su colección Caiman, y sobre todo a la Editorial Novaro-México, que además de su serie Novelas y Cuentos Mercury que mensualmente ofrecía a sus lectores por el precio módico de dos pesos en 1957 la traducción de relatos policiacos de escritores famosos. Esta editorial además publicó su Colección de Misterio Ellery Queen cada mes, que era la traducción de Ellery Queen's Mvstery Magazine (el volumen 12 apareció en julio de 1956). También sacó otra colección que daba cabida a escritores del género policial aunque no en forma exclusiva, se trataba de la Nova-Mex.

Pero la publicación más importante de Editorial Novaro, al menos para el género en México, fue una revista que apareció precisamente en la década de los años 50 durante algo así como 20 números; se llamó Aventura y Misterio, publicación mensual que se completaba con la participación de los lectores que enviaban sus relatos y ganaban los siguientes premios: mil pesos al primer lugar;

quinientos al segundo; y los otros textos inéditos seleccionados para su publicación, recibían cien pesos. Es decir, según se ufaban los editores: "en torno de dos mil quinientos pesos" en premios cada mes.

Los escritores de Aventuras y Misterio (Originales en Castellano) eran en su gran mayoría escritores mexicanos, aunque también escribían algunos latinoamericanos. Las reglas para concursar eran muy simples:

La extensión de los trabajos es de doce cuartillas a doble espacio, como mínimo, aunque, en casos excepcionales de calidad, estas limitaciones pueden ser modificadas.

Según rezaba la convocatoria.

Aunque la gran mayoría de los colaboradores de Aventuras y Misterio eran aficionados, es decir gente que escribió sólo un relato y en esta única revista, lo que llevó a los editores a escribir la siguiente Advertencia:

Editorial Novaro-México, S.A., se permite advertir a los autores que nos han enviado colaboración, así como a los que lo hagan para los siguientes volúmenes de Aventura y Misterio (Originales en castellano), que toda similitud con cuentos, novelas, relatos, etc., de otros escritores, recaerá sobre su exclusiva responsabilidad (núm. 3, 1957).

Esto sin embargo no se debe solamente al carácter de aficionados de los escritores, la falta de especialización en el género, sino en el género mismo, agrega el editor:

No es que supongamos que puede haber deliberada posibilidad de plagio, especialmente de obras publicadas en los países donde tanto se ha desarrollado la literatura

policíaca, pero no es raro que, sin intentarlo, la impresión que deja una lectura haga incurrir a un autor en más de una coincidencia de tema o forma.

Algunos escritores ya conocidos, sobre todo por haber participado en Selecciones Policíacas y de Misterio, como el propio Antonio Helú, que publica en esta revista "Un día antes de morir" (núm. 3, 1957), que apareció antes en SPM, núm. 13. También colaboró aquí otro escritor del género: Juan Miguel de Mora con "Llamada sin nombre" (núm. 8).

Hubo escritores que se "especializaron" en esta revista, como por ejemplo: Raúl Pérez Arce, quien publicó su producción policíaca (tres relatos), en ella, sus títulos son: "La venganza" (núm. 10), "Las cruces en la arena" (núm. 12) y "Los ojos de Marcos Sánchez" (núm. 13); en idéntico caso está Enrique Jiménez Jaime, quien publica aquí sólo tres relatos policíacos: "Dosis mortal" (núm. 1), "¿Servicio completo, señor?" (núm. 3) y "Un pelo en la sopa" (núm. 7).

En el mismo caso que los dos escritores anteriores está Alfredo Cardona Peña con tres publicaciones en dicha revista y un ¹¹⁸ libro publicado, Cuentos de magia, misterio y horror, sus relatos son: "El misterio del cantante". (núm. 2), "El dedo de hule" (núm. 4) y "Más allá, también más allá" (núm. 10); otro autor es Habacuc Pérez Castillo que participó con sus relatos, "Nunca pasa nada" (núm. 5) y "Plata en el camino" (núm. 11).

(118) Finisterre, México, 1966.

Pero la mayoría de autores sólo colaboraron una vez, en este caso están los nombres de: José de la Colina, quien el núm. 6 publicó "El jardín de las señoritas Villahermosa"; Sergio Fernández, "La llamada" núm. 13; Santiago Méndez Armendariz, "La suicida invisible", núm. 3; Eugenio Trueba, "Un crimen sin causa", núm. 8; Carlos Valdés, "El unicornio", núm. 8.

En esta línea aparecen textos de muy variada calidad, los hay no muy buenos y los hay excelentes. Como prueba de buenos relatos encontramos: "El cartero que no llamaba" escrito por José Dibildox que aunque parezca pseudónimo era su nombre real, y aunque parezca extranjero es mexicano de la colonia Narvarte; este relato ganó el primer premio del núm. 3 en 1957. Se trata de una larga narración que excede con mucho las doce cuartillas que se pedían. Otro relato importante es "Crimen en la Facultad de Medicina" escrito por Juan E. Closas, quien al parecer sólo escribió este relato que fue publicado en 1957 en esta revista y que mereció su reedición, nada menos que en El cuento policial mexicano que publicara Vicente Francisco Torres en Domés (1982, pp.77-100).

Esta revista daba incluso la dirección de los autores que fueron seleccionados para publicar su texto. Esto se debía precisamente al carácter de la misma. Se hacía con el fin de no dejar duda de que la revista había entregado los premios que prometía a escritores que se lo habían ganado y de que éstos existían.

Esta publicación de la desaparecida editorial Novaro podría ser una excelente muestra de que la falta de escritores del género en nuestro país se debe, al menos en gran medida, a que no existen publicaciones dedicadas a difundir este tipo de relatos.

Una vez desaparecida la revista SPM, por problemas legales con la estadounidense, apareció otra, que en el fondo era la misma, pero sin los autores nacionales, se trataba de Ellery Queen's Magazine de Misterio, publicada en México, D.F., por Prensa Especializada, S.A. (P.E.P.S.A.) (SPM se decía al pie del título en algunos números, esporádicamente, "Edición en español de Ellery Queen's Mystery Magazine", p. ej. núm. 19, 1947). El primer número de esta nueva revista, que hasta donde sé llegó apenas a los siete números, fue de junio de 1968. En ella aparece el mismo formato a que nos teníamos acostumbrados SPM y también aparecían como preámbulo a los relatos, siempre en letras cursivas en ambos casos, algunas palabras acerca del autor y del relato presentado como en la edición estadounidense. También se siguieron presentando en español los cuentos policíacos de los autores de mayor renombre. En aquel primer tomo aparecieron relatos de Cornell Woolrich y Edgar Allan Poe, entre otros.

"22 horas" de Margos de Villanueva.

Esta novela apareció en 1955, año en que la antología de María Elvira Bermúdez, venía a mostrar una especie de culminación del relato enigma. 22 horas es también una de las pocas novelas

mexicanas que se insertan en esta modalidad; más aún, como señala Bermúdez, ésta es una de las pocas que se pueden llamar "de genuina factura policial"¹¹⁹. La autora y crítica se refiere a que es una de las poquísimas novelas mexicanas en las que el héroe es un miembro de la policía oficial, se trata del comisario Silvestre. El narra en primera persona como llegó a descubrir el asesinato de un rico y conocido corredor de bolsa, bondadoso y amigo de ayudar a los necesitados. Mediante la narración en primera persona, el lector va conociendo los pormenores de la investigación y los pensamientos que suscitan en la mente del detective los diferentes acontecimientos e interrogatorios.

En 22 horas, se nos plantea un problema común en este tipo de relato policial: el hombre bueno y rico que es asesinado cobardemente por un hombre sin oficio ni beneficio, que pretende obtener una ganancia económica del hecho. Esto se presenta en medio de la descripción detallada y minuciosa de mansiones y mujeres hermosas y refinadas de la alta sociedad.

El título de la novela se debe a un recurso usado antes por algunos escritores del relato-problema, y que señala el tiempo en que el héroe logra desentrañar el misterio (aquí de las 8 de la noche a las 6 de la tarde del día siguiente; más exactamente del jueves 7 de julio de 1955 al 8 del mismo mes). A pesar de ser burócrata, el comisario Silvestre no es ni lento ni incapaz.

⁽¹¹⁹⁾ "Novelas policiacas mexicanas", p. 35.

En realidad no he logrado encontrar el más mínimo dato sobre Margos de Villanueva; posiblemente se deba a que se trata de un pseudónimo. La única que comenta la novela es María Elvira Bermúdez, quien como ya dijimos, recuerda que "Se dijo entonces que estuvo asesorada por don Alfonso Reyes"¹²⁰. Por esta influencia, es posible que se haya apegado tanto a los modelos clásicos del género policial.

Esta novela publicada en 1955 por la editorial Obregón, México (col. Ahuizote), es la que menos permite la entrada de la realidad nacional en el relato policial, algo que contrasta notablemente con la producción que ya vimos de Pepe Martínez de la Vega, quien había muerto un poco antes, el 14 de diciembre de 1954. Juan Miguel de Mora: el "thriller" en México.

Si con la novela de Margos de Villanueva encontramos un ocultamiento de la realidad mexicana, este hecho seguirá e incluso se hará más pronunciado en las obras del hispano radicado en nuestro país, Juan Miguel de Mora. Este autor, que hasta hace poco colaboraba en El Heraldó de México de esta ciudad y que todavía ahora publica novelas de espionaje, marca de alguna manera la ruptura en México con la modalidad del relato problema. Sus novelas policiacas se inscriben más bien dentro de la línea inaugurada por el escritor fascista estadounidense Mike Spillane, creador del

(120) Id.

peor detective del género: Mike Hammer. Esta influencia se ve en
121
las novelas de Mora, desde el título: Desnudarse y morir , La
122 123
muerte las prefiere desnudas y Amarse y morir . En ellas
lo que impera es el sexo, la violencia y el sadismo.

Una de las constante de esta producción de Mora es el deseo de erigirse en relatos-fábula. Se recurre para ello a las palabras iniciales dirigidas al lector y firmadas por el autor, que pone de manifiesto lo "verídico" de sus relatos. Así, por ejemplo en Desnudarse y morir, se advierte al lector:

La muerte está junto a usted, alrededor de su casa, en torno a su lugar de trabajo, en las mismas calles que usted transita. Y no se trata de la muerte generalmente tranquila del enfermo, sino de la muerte violenta y terrible del asesinato /.../ El mundo en el que domina la muerte, la violencia y el terror, sólo es -para la mayoría de los habitantes de cualquier metrópoli-, algo ajeno de lo que hablan los periódicos. Pero no debe olvidar nunca que en su ciudad, en la misma en que usted vive, se cometen asesinatos y que, en su misma calle, habitan por lo menos un asesino y una víctima (124)

y concluye sus palabras:

Voy a relatarlo tal como ocurrió -aunque con nombres supuestos- con la viva palpitación del terror y con todos los detalles que nunca publicaron los periódicos, tal como sucedieron las cosas... (125).

Ante este inicio, cabe destacar el final de esta novela, al que se llega después de múltiples situaciones de violencia y sexo en sus más distorsionadas expresiones. Resulta que un periodista

(121) Constanca, México, 1957.

(122) Diana, México, 1958.

(123) Diana, México, 1960.

(124) Ed. cit., p. 7.

(125) Ibid., p. 8.

(de nombre sajón como todos los personajes, aunque no se dice el nombre del país en que se desarrolla la acción), descubre al asesino de una serie de mujeres, una de ellas hermana de la mujer que se enamoró durante la investigación. Este periodista llega ante el asesino, un hipnotizador mentalmente enfermo, justo en el momento en que pretendía estrangular a su amada. Después de pelear con él, cuidando siempre no mirar a su rival a los ojos para que no lo hipnotizara como a sus víctimas, logra vencerlo; cuando el asesino se encuentra tirado a sus pies con una bala en la pierna, el periodista le dice:

Probablemente no te habrían matado las leyes... Seguramente habrían dicho que estabas enfermo y te habrían enviado a un manicomio, o a una cómoda cárcel donde podrías vivir feliz, viendo el cielo todos los días, y el Sol y la lluvia y acaso las montañas a lo lejos. Pero ahora estás ante otra ley: la de la venganza (126).

Así, en nombre de las víctimas del mago loco, Moore, dispara dos veces más sobre el indefenso hombre; una en la cabeza y la otra en el estómago. Aclara que él no era (por fortuna) la ley "normal", la que, dice, suele ser benigna "a veces con los monstruos".

La misma estructura se presenta en la otra novela, salvo algunas variantes. La muerte las prefiere desnudas, como la anterior trae un epígrafe de Titus Andronicus de Shakespeare que alaba a la violencia; y también aquí se dirigen unas palabras preliminares al lector:

(126) Ibid., p. 189.

Para ser justos hay que reconocer que Betty era simplemente una muchacha de las que hoy existen millones. Solía decir a sus amigas que los únicos momentos en que vivía plenamente la felicidad eran los que pasaba con un hombre, y de éstos sólo los culminante (127).

El autor espera que el lector repruebe este comportamiento, y se apresura a decir:

No, no hay que ser demasiado severos con ella. Ni con ella ni con las muchachas que son como ella. ¿Qué es, al fin y al cabo, lo que les ha ofrecido este momento de la Humanidad que les tocó vivir?

La causa de que esta, ya en 1957, "loca juventud", que entre otras cosas se manifiesta, según Mora en el uso de las drogas, el alcohol y el gusto por el rock and roll, hay que buscarla en:

El constante temor de una guerra atómica, la amenaza permanente de la muerte, sea en la calle, bajo un automóvil, sea bajo una bomba, de una puñalada o de un balazo. La dificultad cada vez mayor para construir un hogar sólido, las facilidades para evitar "complicaciones" cuando no se desean.

Esta novela se inserta en la "guerra fría"; detrás de una serie de asesinatos de mujeres, a las que antes del estrangulamiento se les desnuda, se esconde una conspiración de un consorcio alemán (de Alemania Democrática) que con la ayuda de un Dictador centroamericano pretenden crear desde el continente Americano la rivalidad atómica entre Estados Unidos y Rusia, para apoderarse del mundo. La acción comienza en el vecino país del norte en donde inicia la persecución de los conspiradores el general Dobrin del gobierno estadounidense y la viene a terminar en Acapulco. Cabe destacar que actúa en México como en su propio país

(127) Ed. cit., p. 7. Los otros dos párrafos citados corresponden a esta misma página.

ante la mirada complaciente de las autoridades mexicanas. Con lo que se pone de manifiesto una de las ideas más difundidas durante la "guerra fría", es decir, los países latinoamericanos podían contribuir a que se preservara la paz y la libertad, pero siempre que se prestaran a colaborar con los Estados Unidos.

En esta novela aparece un final similar al de Desnudarse y morir. Dobrin, después de que han muerto todos los miembros del grupo conspirador, logra enfrentarse al jefe del complot, al enigmático M-58. La lucha se produce en la Quebrada de Acapulco; una vez que el héroe logra someter a su enemigo (lo hirió con una pistola), toma una antorcha encendida y en nombre de la venganza, por la muerte de una mujer que pertenecía a la banda y de la que se enamoró Dobrin durante la investigación, se la "metió" en la cara. Mientras decía "¡Faltaba lo de Alice!". Por si esto fuera poco, todavía vemos caer a M-58 desde lo alto de la Quebrada.

Estas novelas de Juan Miguel de Mora, que de entrada pretenden erigirse en relatos-fábula por el carácter verosímil que les da el autor, trasplanta a México una forma de relato que se dió en Estados Unidos durante los años 40 y 50, en los que imperaban la violencia, la brutalidad, el sadismo y el exterminio sin la menor compasión por el criminal. De ellas dice Mandel:

El hecho de que dichas novelas gozaran de un éxito tremendo, claramente confirma su estatus como reflejo de una sociedad enferma: se trataba de fenómenos de descomposición social (128).

(128) Op. cit., p. 122. Para este tipo de relatos véase el capítulo 11 "La violencia: explosión e implosión", pp. 119-125.

Si bien es cierto, como señala Mandel, que no debemos caer ante estas novelas en el lugar común equivocado de creer que lo malo de ellas es que incitan al lector a la violencia, sino que, por el contrario, la existencia de estas obras refleja una realidad en la que ésta impera, tampoco debemos dejar de considerar, como dijimos en la introducción de este trabajo ¹²⁹, que novelas como las que nos ocupó en este apartado bien pueden presentarse ante el lector como un discurso que justifica o refuerza la idea muchas veces difundida por el Estado, de que es necesario ser duro con el criminal; idea que muchas veces sirve para justificar la represión de grupos opositores al régimen.

No es del todo casual que Juan Miguel de Mora publicara sus novelas a finales de la década de los 50 y principios de la siguiente. De alguna manera recoge el clima que entonces se vivía en México y que Carlos Monsiváis ha resumido de la siguiente manera:

El contexto: Represión del movimiento normalista: 1958-1968. Represión del movimiento ferrocarrilero: 1959. Prisión de Siqueiros y el periodista Filomeno Mata: 1960. Invasión de Bahía de Cochinos: 1961. Asesinato del líder agrario Rubén Jaramillo y su familia: 1962... (130).

Estos son sólo algunos hechos de aquel entonces, y que hacen que, de alguna manera las ideas de la guerra fría sirvan sobre todo como un discurso que, bajo el rechazo al comunismo y a su amenaza, servía para justificar la represión de los grupos sociales medios que protestaban ante la realidad social y política que

(129) Cf. supra, Introducción, nota 23.

(130) "Notas sobre la cultura del siglo XX", pp. 1492-1493.

vivían y que vio sus peores momentos represivos en las matanzas de 1968 y 1970.

Paco Ignacio Taibo II.

Después de las novelas de Juan Miguel de Mora, el género policial en México deja de producir; no se publican, aparte de El complot mongol de Rafael Bernal en 1969, más novelas hasta 1976.

Ese año hace su aparición Días de combate¹³¹, la primer novela de Paco Ignacio Taibo II, quien curiosamente también confiesa que su labor como escritor del género a partir de la lectura, se llama "lector habilitado"; escribió novelas policiacas a falta de otro que lo hiciera por él.

Con esta novela se inicia una nueva etapa en México, a la que el propio Taibo llama la de "la otra novela policiaca". En el artículo así titulado, explica lo que pretendía lograr con este tipo de práctica:

Pretendía demostrar que no hay subgéneros sino sublectores, etiquetadores que descalifican un libro a partir de categorías prestablecidas y obsoletas; pretendí demostrar que la novela policiaca es la nueva forma que cobra la novela social en nuestros tiempos; pretendí escribir una literatura que girara en torno al hecho criminal, polarizador, creador de situaciones límites, que contara una ciudad, una relación de corrupción y violencia generada desde el poder y el sistema hacia los ciudadanos; pretendí narrar el paisaje de una ratonera urbana sin escape individual posible (132).

(131) Editada ese año por Grijalbo, México; en 1986, la SEP, México (Lecturas mexicanas, Segunda serie, 53).

(132) Cito el artículo por, Fin de Siglo, México, 1986, núm. 4, p. 59. Recientemente volvió a aparecer en el suplemento cultural de El Universal.

En realidad lo que se pretende con esta novelística es explotar las posibilidades de denuncia social que tiene el género policial, a la manera de los autores de la novela negra estadounidense de la década de los años 30. Los modelos a seguir, según propia declaración de Taibo son Hammett, Chandler y Dickson Carr. Esta novelística, aunque logra denunciar una realidad en la que imperan la corrupción y el crimen perpetrado por el estado, no ha logrado realizar completamente sus objetivos por las restricciones impuestas por la estructura del género. Dice Ernest Mandel acerca de la cabeza reconocida por el grupo de esta "otra novela policiaca":

A uno se le puede perdonar que espere que la serie de novelas criminales de Manuel Vázquez Montalbán, miembro incluso del comité central del Partido Comunista Catalán, diera pruebas de ser la excepción a la regla que hemos estado describiendo. Pero no hay tal, desafortunadamente, Asesinato en el comité central (publicada en inglés en 1984), por ejemplo, sigue siendo la clásica confrontación entre individuos buenos y malos, si bien inmersos en un ambiente turbio y ambiguo /.../ la visión del mundo de la novela es típicamente pequeño burguesa, quizá con una pizca de sal stalinista en cuanto a la ubicuidad de los "agentes" (133).

En realidad esto mismo puede ser aplicado a la novelística de Paco Ignacio Taibo II, sus obras deben ser vistas a la luz del movimiento estudiantil de 1968, del cual el autor formó parte ¹³⁴. El mismo expresa quienes son sus lectores:

(133) Op. cit., p. 162.

(134) Su novela Héroes convocados, Grijalbo, México, 1982, recoge algunos aspectos interesantes de lo que el movimiento representó para la "generación "perdedora" la represión de que fueron objeto y sobre las ideas políticas de Taibo.

En un principio /.../ mis lectores eran mis compañeros de generación, la clase media radical; después los jóvenes burócratas, los que nutrieron el funcionariado medio en México; también existe una capa de lectores en provincia, en su mayoría estudiantes y profesores. Son gente que se identifica con lo que escribo y con quien yo también me identifiqué (135).

En realidad estos jóvenes de la clase media de que habla el autor, encuentra respuestas a sus más inmediatas necesidades de ver plasmadas sus demandas y sus críticas contra el gobierno mexicano. Ahora bien, como adelantamos en la Introducción, esta crítica no puede ser profunda, necesariamente se ha de quedar en lo puramente superficial y ahistórico. La novela policial no puede ser más que una representación maniquea e individualista de la realidad; el héroe de Taibo no puede ser más que uno, pero también el enemigo es uno. Este carácter individual del enfrentamiento hace que en estas novelas sólo se represente la ideología difundida desde el poder, en el sentido de que los "malos" y corruptos son miembros, elementos corruptos del sistema, no el sistema mismo. En lo anterior encontramos una paradójica, una dicotomía que tal vez pueda explicar en parte el éxito editorial que han tenido las novelas de Taibo entre los jóvenes de la clase media mexicana

136 : por un lado se critica al gobierno que cierra oportunidades, pero por otro queda intacto el pensamiento burgués, individualista, maniqueo y romántico.

(135) Entrevista en el suplemento cultural de El Universal, México, 27 de junio de 1987, p. 3.

(136) Id. Declara que de Días de combate se han vendido 44 mil ejemplares "lo que equivale a 100 mil lectores".

Héctor Belascoarán Shayne, el detective de las novelas de Taibo, no acepta ser llamado detective "privado"; en Días de combate se autodenomina detective "independiente", después, en Algunas nubes¹³⁷ se llama detective "democrático". Es posible que este cambio de "independiente" a "democrático" se deba a que en su novela anterior, Cosa fácil¹³⁸, la segunda de la serie, había realizado un trabajo para una importante empresa que era sobornada por un policía corrupto.

Este héroe que nunca deja de ser un buen hijo y un buen hermano, que alquila un Volks Wagen para trabajar y que le es fiel a su novia "La muchacha de la cola de caballo", salvo una ocasión, sabe, como todos o la mayoría de los lectores que, al tener como principal enemigo a la policía mexicana (el moderno doctor Moriarty) tarde o temprano tendrá que morir. Y en realidad esto sucede en la tercer novela de la serie, llamada precisamente No habrá final feliz¹³⁹, en la que se enfrenta nada menos que a los residuos de "Los Halcones". A esta muerte lo había llevado la lucha individual, Belascoarán se había equivocado y en lugar de demostrar su inconformidad por la corrupción gubernamental y su deseo por mejorar la situación de México mediante la lucha colectiva, del sindicato independiente como le propone varias veces su hermano Carlos, optó por el detectivismo. La moraleja, al parecer se había cumplido y con esta novela se cerraba el ciclo,

(137) La primera edición es de Leega, México, 1985.

(138) Grijalbo, México, 1977.

(139) Lasser Press, México, 1981.

sin embargo no fue así y sorprendentemente, vuelve a aparecer en

Algunas nubes. La explicación que da el autor, recordando el caso más notable del género en materia de "resurrecciones":

Cuando murió Sherlock Holmes por primera vez en 1803, millares de cartas inundaron la Strand Magazine protestando y forzando a Conan Doyle a sacar a su personaje de las cataratas de Reichenbach, húmedo pero vivo. La muerte de Belascoarán en 1981, provocó tan sólo 2 llamadas telefónicas amenazadoras y anónimas y a lo largo de casi cinco años, un centenar de aisladas protestas de amigos y casuales conocidos (140).

La razón de esto, según el autor son (nótese la b):

- a) que Holmes era mucho más popular que Belascoarán.
- b) Que en México la gente se muere con mayor facilidad, y nos vamos acostumbrando más fácilmente a su ausencia.
- c) Que si hay que revivir a Héctor, debo de hacerlo bajo mi propia responsabilidad y sin esperar que lleguen los carteros con sus sacas repletas.

Belascoarán es un detective que rompe con la tradición mediante la introducción en los métodos de la investigación de la información "libresca"; más que en el interrogatorio personal y la deducción, investiga en documentos, que van desde fotografías, archivos, libros, informes, hasta diarios; más aún, son fundamentales los medios masivos de comunicación para lograr la aplicación de la justicia. En todas las novelas los diarios de la ciudad de México aparecen como fuentes confiables de información, en Días de combate utiliza a la televisión para llegar al asesino y en Cosa fácil, gracias a la radio logra rescatar a una jovencita de unos secuestradores y por ese medio denuncia a un policía corrupto, único castigo que recibe éste por sus crímenes.

(140) Cf. "Nota del autor", p. 7.

Por otro lado, Taibo no puede dejar de lado su oficio de historiador al escribir sus novelas policiacas, por ello encontramos constantemente intercalados entre la narración, capítulos en los que, a manera de informe histórico, se nos habla de alguno de los personajes o de algún suceso. Esto se lleva a su máxima expresión en la más reciente novela del género que es, precisamente una novela policiaca-histórica: Sombra de la sombra¹⁴¹. Esta novela de 245 páginas de relato se compone de 57 capítulos.

En realidad Paco Ignacio Taibo II logra dar, en su serie de novelas policiacas, una excelente visión de la otra cara de las relaciones sociales: la del crimen y la corrupción. No sólo es el policía corrupto, que utiliza la violencia como un método de trabajo¹⁴², es también el bondadoso anciano que, sin que nadie lo sepa, ha logrado hacer una fortuna sirviendo de "lavador" de dinero a una banda de asaltabancos que actúa bajo la protección de un jefe policiaco (Algunas nubes). Por su parte, No habrá final feliz, posiblemente la mejor de la serie, muestra de una manera verosímil las relaciones que existen entre el gobierno y los grupos paramilitares represivos ("Los Halcones") y otros ámbitos de la sociedad, y que muestra que la policía mexicana es una especie de monstruo de cien cabezas, y que de nada sirve acabar con una, que siempre vendrá en su sustitución otra.

Pero nada más, en realidad Taibo no logra transgredir muchas de las instituciones sociales del capitalismo burgués, como la fa-

(141) Es el número 1 de la Bibl. Policiaca, de Planeta, México, 1986. La acción se sitúa en el México de 1922.

(142) María Elvira Bermúdez es, creo, la primera en México que pone a un policía como asesino, sin embargo esto se debe a un

milia de la clase media llena de tabúes, la de la libertad de prensa, la de la bondad de la cultura oficial, y otras. Ni siquiera se presenta su producción como transgresora del lenguaje, a la manera del género negro. Sólo en algunas contadas ocasiones Belascoarán dice una "mala palabra", ni siquiera es "duro". Una curiosidad a este respecto es la dedicatoria de Cosa fácil que sería inconcebible en una novela negra:

Para los restante integrantes del Full, Toño Garst El Biznagra, Toño Vera El Cerebro /.../ en memoria de aquella tarde en que en lugar de estudiar el Qué hacer de Lenin, nos pusimos a jugar volibol,

Es importante destacar que no se trata aquí de exigirle al género policial que cumpla con determinados requisitos; lo que sí, creo, es muy necesario el tratar de encontrar la esencia del género policial y su carácter burgués. Son estos nuevos autores los que pregonan que el género policial puede servir para criticar al sistema capitalista desde una óptica socialista, no yo el que quiero que lo haga. Esto es importante sobre todo ahora que, al estrecharse más los lazos entre los escritores mexicanos como Taibo y Ramírez Heredia y los de países como Cuba y la Unión Soviética, se da más frecuentemente esta ilusión, y que hace que cada vez sean más los jóvenes que se inclinan por este tipo de literatura. Creo que hace falta considerar antes seriamente las posibilidades del género y sus riesgos .

143

acto individual y fuera del cuerpo policial. Finalmente queda como último recurso que este policía sea juzgado por un juez. Todo esto sucede en "El embrollo del reloj", SPM, 1949, núm. 67, 42-52.

(143) Incomprensiblemente, en la revista Órgano de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos (Enigma, La Habana, núm. 3) aparece en historieta "La muerte madrugadora" de R. Bernal.

Corrientes secretas.

En septiembre de 1978 la Federación Editorial Mexicana (FEM) publicó la novela Corrientes secretas¹⁴⁴, única del género presentada hasta hoy de Rosa Margot Ochoa. En la portada de la primera edición se lee: "Novela policíaca", aunque en la segunda el calificativo de la portada se amplía: "La más Deliciosa NOVELA POLICIACA Escrita Hasta hoy" (respeto el uso de mayúsculas del editor).

Esta novela sale por completo de la tendencia que había seguido el género policial en México; deja fuera a la acción, la violencia, la corrupción policial y regresa a los orígenes del relato policial. Esta es la otra novela en la que el policía oficial es el héroe, aunque aparece también una heroína, la narradora, quien desde el primer párrafo deja ver su visión del mundo y la de la novela, al explicar cómo es que vuelve a vivir la experiencia que constituye el relato:

Aún en la actualidad, después de tantos años, con frecuencia, durante el sueño, mi espíritu me abandona para penetrar, como si fuera la primera vez, en la "Hacienda del Cenote" (145).

Esto deja ver el tipo de psicología que impera en la novela. El psicologismo se presenta desde el título, que hace referencia al paralelismo que se presenta entre las corrientes secretas que corren en un cenote yucateco y las corrientes secretas de pasiones que corren por la mente de algunas personas ("turbulentas y trai-

(144) Hay una segunda ed., Alfabeto, México, 1978.

(145) Cito por la 2a. ed., p. 5.

cioneras").

Rosa Margot Ochoa explota en su novela la supuesta relación que existe entre la tragedia griega y el relato policial; nos describe un ambiente en el que imperan las incontenibles pasiones humanas, desde el amor hasta el odio, pasando por la avaricia y la venganza. La autora, de oficio periodista que colabora en el diario Ovaciones con la columna "Clamor Popular", ha publicado varios volúmenes con sus Poemas Helénicos.

Corrientes secretas es una novela policial en la que se encuentran los elementos más clásicos del relato problema, incluido ambiente lujoso y refinado, ama de llaves, servidumbre, asesina aristócrata, inocente acusada, entre otros.

Rafael Ramírez Heredia.

Actualmente el nombre de este autor suele asociarse con el de Paco Ignacio Taibo II, ambos son los representantes de México en la Asociación Internacional de Escritores Policiacos. Con las dos novelas policiacas de Ramírez Heredia (nacido en Tamaulipas en 1942) volvemos a encontrar la denuncia y la crítica a las autoridades corruptas del país en el centro de la trama policial, aunque si bien es cierto que esto se produce de una manera sólo aparente y a veces hasta engañosa.

146

En Trampa de metal primero y después en Muerte en la carretera, aparece el héroe permanente de Ramírez, Ifigenio Clausel

(146) Originalmente fue publicada por Universo, México, 1979; la segunda ed. apareció en Domés, México, 1984.

(147) J. Mortiz, México, 1985.

detective privado que vive en Coyoacán, come tacos, fuma Baronet, toma Bacardí y cervezas Victoria, además de ser el héroe policia-
co mexicano que posee el peor vocabulario de la historia es también
el máximo representante del machismo.

Estas dos novelas que recurren a la estructura del género ne-
gro, presentan al inicio sendos crímenes que aparentan haber sido
cometidos por miembros de la cúpula gubernamental de México, pero
que, conforme Clausel avanza en la investigación, se va poniendo
en claro que la corrupción y el crimen nada tienen que ver con
grandes personajes, ni que responden a una corrupción institucio-
nalizada del sistema. Por el contrario, al final se pone al des-
cubierto (como en todo el género) que el crimen responde a razo-
nes puramente personales. Así, en Trampa de metal se presenta un
fraude cometido en una Secretaría (muy parecido al de la chatarra
en la realidad), en la que los que cometieron el delito nada
tenían que ver con el Secretario, se trataba de un ayudante y de
una periodista. Al final, el detective lee en el periódico que se
cometió otro fraude en una secretaría diferente, en él intervi-
nieron un almacenista y un oficinista. Del fraude que él investigó
no dicen nada los periódicos. También en Muerte en la carretera
se presenta el mismo viraje; al inicio Ifigenio es contratado por
un diputado para que investigue el asesinato de otro miembro de
la Cámara y que además en fecha próxima iba a ser nombrado goberna-
dor por un estado. El cliente quería tener la información, dice,

para prevenirse en caso de que el crimen hubiera sido cometido por algún grupo político rival, y para utilizar esa información con el fin de quedar bien con el jefe de la legislatura. Después de una investigación que lleva al detective de México a Tamaulipas y de ahí a Chiapas, para concluir otra vez en México, descubre que el motivo de que el diputado fuera acribillado en la carretera a Tampico, nada tenían que ver con la política nacional. Resulta que lo mandó matar un ganadero, pero porque el diputado, que era un pervertido sexual, había abusado de su esposa en unas orgías que acostumbraba organizar con ayuda de otra pareja de pervertidos. El mismo esposo expone sus razones a Ifigenio y le pide comprensión, desde luego que el detective lo comprende y acepta elaborar un informe falso para su cliente a fin de dejar libre de toda culpa al marido.

Una constante en las dos novelas de Ramírez Heredia, además de las persecuciones, la violencia, el alcohol y el sexo; es la presencia de personajes de preferencias sexuales "anormales" en el equipo de los criminales. Y en las dos novelas éstos son objeto del sadismo del detective. Así, en Muerte en la carretera, ya una vez "cerrado el caso", por su cuenta va Ifigenio a la casa de una pareja de homosexuales, que ayudaron al pervertido diputado y a los dos (hombre y mujer) les destroza bestialmente sus órganos genitales. Por su parte éste tiene otras complicaciones en la

primera de las dos, Trampa de metal, aquí el detective atrapa a uno de los homosexuales del equipo enemigo y hace con él lo mismo que hacen los policías mexicanos con los presuntos delincuentes: lo secuestra y lo lleva a una casa en las afueras de la ciudad, lo ata a una silla y le saca la información mediante el agua mineral en las fosas nasales, además de otras prácticas que se atribuyen a las corporaciones judiciales de México.

Si en sus novelas aparece algún elemento de denuncia social y se dejan entrever algunos aspectos de la corrupción gubernamental, finalmente esta producción, no sólo actúa en los niveles más superficiales, sino que se erigen como un discurso francamente reaccionario que justifica prácticas violentas como medio de llegar a la justicia, y que refuerza la idea de la represión antihomosexual, además, claro de expandir la idea difundida desde el poder de que la corrupción y la crisis económica de México se deben sólo a algunos malos funcionarios que se enriquecen ilícitamente, sobre todo del sexenio pasado, pero que en el nuevo gobierno son encarcelados. Además quedan como pilares de las novelas valores como la violencia, la venganza, el alcoholismo y el machismo.

José Zamora.

Bajo este pseudónimo publicó sus dos novelas el escritor chileno Luis Enrique Delano, que ya antes había escrito algunos relatos para SPM en la década de los años cincuenta, con su nombre

verdadero y con el pseudónimo de Mortimer Gray . Las novelas son Desdémona en apuros y El collar de Jessica Rockson, ambas publicadas en 1980 por editorial Universo, México.

En estas obras, que bien pudieron haber sido escritas con muchos años de anticipación, encontramos algunos elementos que no se habían presentado antes en el género, por ejemplo en ninguna de las dos el delito es el asesinato; el El collar... se trata de un robo, mientras que en la otra el detective se enfrenta a una especie de intento de sabotaje (por venganza) de que es objeto la joven que interpreta en el Palacio de las Bellas Artes el papel de Desdémona en la representación de Otelo.

Los dos casos se desarrollan en la ciudad de México y son resueltos por el inspector Vicente Camacho, jefe de la tristemente célebre corporación policiaca mexicana hoy desaparecida, conocida como Servicio Secreto. Camacho, personaje que usa bigotes a la Pedro Armendáriz y viaja en un Volks Wagen es un buen hombre y un buen policía, tanto que ni siquiera tiene que emplear la violencia para descubrir a los criminales, se apega estrictamente a las prácticas de los mejores detectives del relato enigma. El cuenta con algunas ventajas sobre los detectives privados, como el formar parte de un equipo amplio de trabajo, y con la ayuda del factor tiempo; así, en El collar... puede esperar pacientemente dos largos años para encontrar el lugar en que el ladrón escondiera antes de ingresar a la cárcel un valioso collar

(148) Así firmó "Asesinato entre las flores" y "El caso del cuadro surrealista" en SPM, núms. 69 y 96 respectivamente.

de diamantes que robara a una actriz estadounidense que vino a la ciudad de México a la premier de su más reciente película, hecho que ponía en entredicho al buen nombre de la policía nacional; más aún del país mismo, según se dice en la novela.

La aparición de estas dos novelas al mismo tiempo (el colofón dice que se terminaron de imprimir el mismo día) yo creo que se debe al éxito editorial que en esta década adquiere el género policial, sobre todo con antecedentes como Taibo II y Ramírez Heredia. Tal vez motivados por esto, los de la editorial Universo deciden publicar estas dos novelas en las que se excluyen la mayoría de los elementos presentes en el género en México desde la década anterior. En realidad las novelas de José Zamora son atemporales.

La otra antología del relato policial mexicano.

En 1982 la editorial Diógenes saca a la venta la antología de Vicente Francisco Torres, El cuento policial mexicano, que entre otras cosas viene a demostrar que el relato policial no es algo reciente en México. Los textos que selecciona para dar una visión de lo que ha sido el género en nuestro país y a los que acompaña con un breve estudio son:

- "El crimen de tres bandas", de Rafael Solana
- "El fistol de la corbata", de Antonio Helú
- "El embrollo del reloj", de María Elvira Bermúdez
- "La muerte madrugadora", de Rafael Bernal
- "El amor es veneno", de Raymundo Quiróz Mendoza
- "Los dientes delatores", de Vicente Fe Alvarez

"El secreto de la lata de sardinas", de Pepe Martínez de la Vega
"El crimen de la Facultad de Medicina", de Juan E. Closas
"La risa va por barrios", de Rafael Ramírez Heredia
"Lo mejor de Acerina", de Luis Arturo Ramos.

Como puede verse en este Índice, la antología ofrece una visión bastante completa de los autores que han abordado al género desde los primeros años hasta nuestros días. Se cae en algunas imprecisiones con respecto a la cronología en que aparecen los autores, como presentar primero a Solana y después a Helú o a María Elvira Bermúdez antes que a Rafael Bernal, pero en lo general es muy útil para tener una idea clara acerca de la continuidad, al menos temporal, que ha tenido el género policial en México. Cabe destacar que Vicente Francisco Torres no tuvo que recurrir a ninguno de los relatos que habían aparecido en la antología de María Elvira Bermúdez en 1955, como ella tampoco tuvo que repetir ninguno para preparar su segunda antología, actualmente en prensa de la UNAM.

El Primer Premio de novela policial en México.

El auge que cobró el género policial en México en esta década alcanzó uno de sus puntos culminantes en 1986, año en que aparecen publicadas las novelas que obtuvieron los cuatro primeros lugares del Premio convocado por la editorial Plaza y Janés. Las cuatro novelas que resultaron ganadoras de entre una cincuentena de obras enviadas al concurso fueron:

La fiera de piel pintada de Edmundo Domínguez Aragonés
Crímen sin faltas de ortografía de Malú Huajuca
El rumor que llegó del mar de Eugenio Aguirre
Accidente premeditado de José Huerta.

Esta fue la selección del jurado integrado por: María Elvira Bermúdez, Arturo Azuela, José Agustín, Rafael Ramírez Heredia y Vicente Leñero. Con este Premio la editorial Plaza y Janés continuó con la publicación de obras del género policial que en menos de un año había logrado vender en México algo así como 65 mil libros. Por otro lado, la novela ganadora, La fiera de piel pintada a tres meses de haber salido a la venta agotó la primera edición de 5 mil ejemplares.

La presencia de nombres importantes en las letras y la cultura de México en este Primer premio no deja de ser sintomático. Me parece que es una especie de repetición de los hechos que se dieron en los primeros años del género en nuestro país. En las novelas de este certamen la presencia de la clase media profesionista antes mencionada, es muy importante, sobre todo en Crímen sin faltas de ortografía y en Accidente premeditado; en la primera de ellas la acción se desarrolla entre puros miembros de la comunidad universitaria, desde la víctima, un profesor de literatura de la Facultad de Filosofía y Letras que saca provecho personal de su puesto mediante la explotación de sus alumnos, hasta el personaje que desempeña la función de detective y que en realidad es un estudiante de dicha Facultad que, sin saber bien a bien por qué, se enfrenta a una serie de peligros para llegar hasta el fondo de los acontecimientos. Esta novela tiene la peculiaridad de que la

asesina es la narradora, aunque en apariencia se trata de una novela de enigma no propiamente criminológica en el sentido estricto, es decir en ella lo importante, a pesar de todo sería el "quién lo hizo" y no el "cómo lo hizo". Un joven poeta, que en el momento de la narración es vendedor en una zapatería descubre que detrás del crimen del profesor que tuvo actividades ilegales en la Universidad y en su labor en un puesto de gobierno, se escondía un móvil pasional. Por su parte en Accidente premeditado, el personaje principal es nada menos que un profesor universitario, que al igual que el autor José Huerta, da la cátedra de Lógica en la Facultad de Psicología de la UNAM. En esta novela es tal la cantidad de información que se da sobre diversos temas como el suicidio, la descomposición de los cadáveres, la psicología y los calendarios, que el autor tiene que dar al final en los reconocimientos, las fichas bibliográficas de los libros que se utilizaron para extraer la información necesaria. Algo no muy común dentro de la novelística; en ambas novelas el papel protagónico no lo tienen los miembros de la policía oficial, en las dos se hace mínima referencia a ella y se presenta como corrupta e inepta.

Por su parte, las otras dos novelas premiadas, La fiera de piel pintada y El rumor que llegó del mar, tratan temas de interés nacional y casualmente aparece el estado mexicano como último valiente de las instituciones sociales. Edmundo Domínguez Aragonés aborda el tema del saqueo de los bienes nacionales por parte de potencias extranjeras y el peligro en que los recursos naturales

se encuentran ante estos intereses que en un momento dado pueden contar con la ayuda de apátridas mexicanos. La fiera de piel pintada de que habla el título se refiere a una extraña droga de origen mineral que piensa ser utilizada por el gobierno estadounidense con fines militares. Son ellos los que tienen la fórmula, que se ha perdido y es éste el móvil de la acción; y además tienen acceso a la materia prima mediante un destacado industrial mexicano que es un presta-nombres al servicio de los Estados Unidos, entre otras cosas, ya que también es de los hombres a los que las devaluaciones del peso frente al dolar enriquecen. Este industrial hace que investigue el asesinato de su amante un investigador que trabaja a su servicio y que además tiene en su poder la tan preciada fórmula. El investigador, llamado Salvatierra, una vez que logra descubrir los intereses que se escondían detrás de la Fiera, decide entregarla a un general del gobierno mexicano, sin que lo sepa su patrón (ni el lector). El militar agradece su proceder a Salvatierra (Salva-tierra) y premia su servicio a la patria con un cheque, después de asegurarle que el gobierno mexicano se encargará de que la droga sea usada sólo con fines curativos. En la novela no aparece la policía mexicana, se pasa directamente del detective privado al ejército.

La fiera de piel pintada tiene un final que reinicia la acción, se presentan en el "Epílogo en Nueva York" a algunos miembros del gobierno estadounidense que pretenden apoderarse de otro peculiar recurso natural que se da en México.

Eugenio Aguirre escribe una novela bastante extraña dentro del género policial a nivel mundial. El rumor que llegó del mar presenta combinados elementos del género con otros del realismo mágico, incluido circo con "el hombre pez" y la "mujer pavorreal". Este realismo mágico es utilizado por el autor para presentar la labor de un policía oficial de un poblado costero que tiene que enfrentarse a un enigma (el asesinato del Presidente municipal y otras muertes) en una población en la que imperan las ideas fantásticas. El teniente Evodio Camarena sospecha que los crímenes son obra de un asesino del poblado vecino, San Martín; la gente piensa que se debe al demonio, a "el rumor que llegó del mar". Al final el policía tiene la razón; para castigar al temible asesino tiene que ir hasta su madriguera sólo acompañado por su subordinado, el cabo Nicanor Desmanes. El criminal logra aprehenderlos y cuando está a punto de asesinarlos, llegan los amigos de los héroes y los salvan.

La novela más reciente del género: "Crimen de color oscuro".

Esta novela, que se terminó de imprimir en octubre de 1986 con un tiraje de 22 mil ejemplares, es la obra de una destacada profesora de lingüística de esta Facultad, Ana María Maqueo.

La novela presenta el mismo recurso de Rafael Ramírez Heredia para darle un carácter circular a la trama: inicia y termina con la misma palabra, en este caso: "¡Carajo!". Interjección que suscita en el detective la noticia en el periódico de que acababa de cometerse un crimen igual que el que descubrió.

En Crimen de color oscuro el carácter del policia oficial deja ver muy nítidamente una de las ideas que he venido proponiendo a lo largo de este trabajo. El héroe, el detective Alatorre, es un destacado miembro de la clase media mexicana incluso profesionalista que, ante la realidad policiaca que aqueja al país, decide dejar su profesión y meterse de policia. No se trata de esconder los males de la corporación, sino que por el contrario, siempre están presentes la corrupción y la ineptitud; todos los personajes que son interrogados por Alatorre ponen de manifiesto las cualidades únicas de este héroe que muy pronto habia logrado llegar a ser jefe de la Sección de Homicidios. Alatorre cumple con su función con una integridad moral a toda prueba, él sabe que su ingreso a la policia mexicana no obedeció a intereses económicos ni mucho menos por creer que sería algo honroso:

Desde el día en que decidió ingresar a la policia... Aquella historia... ¿Policia?, entre risas y asombro mal disimulados, le preguntó tanta gente. Sobre todo, la madre... un muchacho con tu preparación, con tu carrera de sociología tan brillante y prometedora... si tu padre viviera... Sin darse cuenta de que precisamente él, el trato bárbaro recibido de las autoridades, su estúpida equivocación, y el desenlace de todo aquello, era lo que habia contribuido a tomar su decisión. Policia sí... (150).

La solución a la barbarie de los encargados de ejercer la justicia en México se debe precisamente a la impreparación. Si fueran personas como Alatorre las autoridades, la realidad sería muy diferente.

En esta novela el detective se enfrenta a un asesinato en el

que se ven involucrados una serie de personajes de la clase alta mexicana. La joven asesinada era hija (la preferida) de un magnate jarocho que había llevado a la ruina a varios hombres en su carrera hacia el enriquecimiento. Este hombre, que tenía mucha influencia entre los círculos industrial y político nacionales da en todo momento su apoyo incondicionado para que descubra la identidad del asesino de su hija, sin importar la identidad de éste.

Al final resulta que había sido un crimen de "familia", la asesina era una hermana de la víctima que entre otras cosas estaba loca. Se descubre así la infelicidad en que vive esta familia millonaria; lo mismo sucede con otras familias acaudaladas, como la de la amiga de la víctima y la del novio. Detrás de la riqueza se esconde la infelicidad.

La asesina aparece muerta en el mismo lugar en que había dejado a su hermana y en las mismas condiciones. La novela inicia de nuevo.

C O N C L U S I O N

A lo largo de este trabajo he pretendido dar una visión general de lo que ha sido el desarrollo del relato policial en México, tratando siempre de destacar alguno de los aspectos de la obra o del autor nacionales que permita entrever la función que en nuestra sociedad ha tenido el género policial durante la historia reciente.

Es precisamente hacia 1946, año en que México ingresa a la modernidad sobre todo por causas externas, cuando algunos autores nacionales se dedican a producir aquí algunas obras siguiendo la estructura general y bien establecida del relato policial. En ella encontraban la representación de sus ideales y el cauce por el cual podían discurrir sus críticas al gobierno.

El advenimiento de la estructura social industrial y capitalista había venido a fortalecer entre la pequeña burguesía nacional ideas como el individualismo, la fe en el progreso y la ciencia y un interés por lo racional. Estas mismas ideas eran las que desde sus inicios habían proporcionado a los lectores este tipo específico de relatos, dentro de una estructura maniquea y de fe en la sociedad capitalista en la que imperan el orden y la justicia salvo en momentos esporádicos, en los que el orden normal es roto por el criminal, quien invariablemente es vencido por el personaje que encarna los valores burgueses imperantes en el momento histórico social.

Si bien es cierto que esta estructura general del relato policiaco es transplantada a México tal y como aparece en el extranjero y aquí conserva su ideología burguesa, en ese transplante la interpretación del signo "obra policial" sufre algunos cambios interesantes en su dimensión social, siempre condicionada a la realidad histórica y social que viven autor y lector.

Así, creo, algunos de los elementos comunes del género adquieren en México un carácter muy distinto al que los vio nacer en otros países y en otros tiempos y que a falta de una interpretación histórica del relato puede llevar a ver en las primeras producciones mexicanas sólo un vulgar ripio de otros modelos, que no tienen nada que ver con nuestra realidad. Para ejemplificar esto, tomemos uno de los hechos más constantes en el relato policial mexicano: la presencia del policía oficial como un personaje inepto que contrasta con el detective aficionado inteligente y razonador. Esta oposición se produce en el género policial un siglo antes de que aparezcan en México; en ese primer momento extranjero tiene unas motivaciones específicas:

Durante la primera parte del siglo XIX, la gran mayoría de las clases medias y la intelligentsia eran esencialmente hostiles para con la policía. En la mayor parte de los países occidentales, el aparato estatal era todavía, anacrónicamente semifeudal, es decir, una institución contra la cual la burguesía tenía que luchar /.../ en sus esfuerzos por consolidar su poder económico y social (151).

(151) Ernest Mandel, op. cit., p. 25.

En las décadas de los años 40 y 50 en México esa misma imagen de la policía adquiere el valor para la clase media ilustrada de mostrar su oposición y su crítica a un gobierno represivo y corrupto que se decía continuador de la Revolución Mexicana y que había logrado mantener su poder mediante la represión a las diversas facciones opositoras; más aún, en las novelas recientes que se dicen continuadoras del género negro norteamericano presentan a la policía mexicana como el brazo armado y represivo del gobierno mexicano siguiendo con un modelo que surgió en los Estados Unidos durante la recesión económica y la Ley seca.

La realidad mexicana, por lo general, se ha presentado a lo largo del relato policial escrito por autores nacionales, como una constante lucha entre la clase media y el gobierno que hace imposible que en México el progreso, la libertad y el orden ideales para la burguesía puedan ser disfrutados.

Hemos visto que los autores que se han ocupado del género en nuestro país son, en su gran mayoría, personajes destacados en el ámbito cultural no sólo en México sino en el extranjero; la práctica de este tipo específico de literatura no ha sido un producto de la "subcultura", más bien en sus peores casos ha alcanzado el nivel de la aplicación técnica de un modelo preestablecido, creo que esto da, sumando la falta de un interés pueramente mercantilista, un carácter especial al relato policial en México.

Hace falta un análisis detallado de autores y obras en un contexto literario nacional, así como un estudio sobre la influencia de la estructura policial en otros autores y otras obras literarias de México; como hemos visto en este trabajo, los grandes autores mexicanos no han sido del todo ajenos a la producción policiaca.

B I B L I O G R A F I A
D E L
G E N E R O

Aguirre, Eugenio--El rumor que llegó del mar.--Plaza y Janés,

México, 1986.

Alvarado, José--"La policía rechaza la historia".--Cuentos, UNAM,

México, 1977*.

Bernal, Rafael--"La muerte madrugadora".--SPM, 1947, núm. 15, 50-

55; El cuento policial mexicano, ed. de V. Francisco Torres,

pp. 57-62; Enigma, La Habana, 1987, núm. 3, 38-41 (versión en

historieta).

---"La muerte poética".--SPM, 1947, núm. 5, 39-48.

---"De muerte natural".--SPM, 1948, núm. 41, 5-15; Tres novelas

policíacas, pp. 99-126; Los mejores cuentos policiacos, ed. de

María Elvira Bermúdez, pp. 41-61.

---El complot mongol.--J. Mortiz, México, 1969; J. Mortiz-SEP,

México, 1985. (Lecturas mexicanas, Segunda serie, 7).

---Tres novelas policíacas.--Jus, México, 1946. (Contiene: "El

extraño caso de Aloysius Hands", "De muerte natural" y "El he-
rónico don Seraffn").

---Un muerto en la tumba.--Jus, México, 1946.

Bermúdez, María Elvira--"Crimen para inocentes".--SPM, 1955, núm.

126, 62-98.

---Detente sombra.--Universidad Autónoma Metropolitana, México,

1984.

---Diferentes razones tiene la muerte.--S.e., México, s.a.

---"El embrollo del reloj".--SPM, 1949, núm. 67, 42-52; El cuen-

to policial mexicano, ed. de V. Francisco Torres, pp. 43-62.

(*) Los títulos que señalo con un asterfisco no han estado a mi alcance, sin embargo los cito por pertenecer al género en México.

- ___--"El último cerillo".--SPM, 1951, núm. 88, 61-76.
- ___--"Ella fue testigo".--SPM, 1951, núm. 85, 7-42.
- ___--"La clave literaria".--SPM, 1948, núm. 39, 44-54; Los mejores cuentos policiacos mexicanos, ed. de María Elvira Bermúdez, pp. 123-141.
- ___--"Mensaje inmotivado".--SPM, 1947, núm. 25, 30-53.
- ___--"Muerte a la zaga".--SPM, 1950, núm. 70, 5-44.
- ___--Muerte a la zaga.--Premiá, México, 1985; Premiá-SEP, México, 1986. (Lecturas mexicanas, Segunda serie, 31).
- ___--"Novelas policiacas mexicanas".--La Palabra y El Hombre, Xalapa, 1985, núms. 53/54, 32-36.
- ___--"Precisamente ante sus ojos".--SPM, 1951, núm. 93, 40-49.
- ___--"Sin dejar rastros".--SPM, 1948, núm. 49, 47-64.
- ___--"Un segundo después de la muerte".--SPM, 1952, núm. 103, 5-22.
- ___(ed.)--Los mejores cuentos policiacos mexicanos. Pról. de...--
Libro-Mex, México, 1955. (Bibl. Mínima Mexicana).
- Boileau-Narcejac--La novela policial.--Paidós, Buenos Aires, 1968.
(Letras mayúsculas).
- Bustillo Oro, Juan--"Apuesta al crimen".--SPM, 1951, núm. 92, 44-69.
- ___--"El asesino de los gatos".--SPM, 1954, núm. 123, 43-51.
- Cardona Peña, Alfredo--"El misterio del cantante".--Aventura y Misterio, 1956, núm. 2*.
- ___--"El dedo de hule".--Aventura y Misterio, 1957, núm. 4*.
- ___--"Más allá, también más allá".--Aventura y Misterio, 1957, núm. 10.

- ___ --Cuentos de magia, misterio y horror.--Finisterre, México, 1966.
- Castro Leal, Antonio--"El príncipe Czerwinski".--El Hijo Pródigo, México, 1943; SPM, 1949, núm. 55, 56-63.
- Closas, Juan E.--"El crimen de la Facultad de Medicina".--Aventura y Misterio, 1957; El cuento policial mexicano, ed. de V. Francisco Torres, pp. 77-100.
- Colina, José de la--"El jardín de las señoritas Villahermosa".--Aventura y Misterio, 1957, núm. 6*
- Coma, Javier--La novela negra. Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policíaca norteamericana.--El Viejo Topo, Barcelona, 1980.
- ___ (coor.)--"Dossier: Novela Negra".--El Viejo Topo, Barcelona, 1980, núm. 42, 41-53.
- Cruzpiñón, Roberto--"La vivienda 18".--SPM, 1952, núm. 95, 66-78.
- ___--"El abanico de sándalo".--SPM, 1952, núm. 125.
- ___--"En un automóvil".--SPM, 1952, núm. 105.
- Díaz Grajales, D.--"El anillo del rajá".--Suspense y Misterio, núm. 3*
- D'Olmo, Leo--Aventuras de Chucho Cárdenas.--La Prensa, Suplemento dominical, México, 1946?-1956.
- Domínguez Aragonés, Edmundo--La fiera de piel pintada.--Plaza y Janés, México, 1986.
- Elías González, Adalberto--"Una orquídea en la arena".--SPM, 1948, núm. 46, 60-69.

- Epple, Juan Armando--"The Buenos Aires affair y la estructura de la novela policíaca".--La Palabra y El Hombre, Xalapa, 1976, núm. 18, 43-59.
- Falcone, Enrico (Poli Délano)--"El enigma".--SPM, 1950, núm. 79, 19-59.
- _____--Muerte de una ninfómana.--Universo, México, 1980*.
- Fe Alvarez, Vicente--"Los dientes delatores".--SPM, 1955, núm. 133; El cuento policial mexicano, ed , de V. Francisco Torres, pp. 67-70.
- _____"No se olvide de darle cuerda".--SPM, 1954, núm. 119, 54-56.
- _____"Se le helaban los huesos".--SPM, 1957, núm. 153, 42-47.
- _____"La tumba era de agua".--SPM, 1957, núm. 158*.
- _____--Un pájaro canta sobre el pantano.--Edamex, México, 1984.
- Fernández, Sergio--"La llamada".--Aventura y Misterio, 1957, núm. 13*.
- Figueroa, Jesús A.--"El retrato de la muerta".--Suspense y Misterio, núm. 2*.
- Fuentes, Carlos--La cabeza de la hidra.--J. Mortiz, México, 1978.
- Garrido, Luis--"El arcano del número 12".--Aventura y Misterio, 1957, núm. 12*.
- Giardinelli, Mempo--El género negro.--Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1984. 2 ts.
- Gual, Enrique F.--Asesinato en la plaza.--Albatros, México, s.a. (Col. Medianoche).
- _____--El caso de la fórmula española.--Albatros, México, s.a. (Col. Medianoche).

- ___ --El caso de los Leventheris.--Albatros, México, 1945. (Col. Medianoche).
- ___ --El crimen de la obsidiana.--Minerva, México, 1942.
- ___ --"El hechizo del puente de hierro".--SPM, 1947, núm. 17, 45-59.
- ___ --La muerte sabe de modas.--Albatros, México, s.a. (Col. Medianoche).
- ___ --"Las ratas de la montaña".--SPM, 1947, núm. 9, 31-46.
- Helú, Antonio--"Cuentas claras".--SPM, 1949, núm. 53, 87-94.
- ___ --"Debut profesional".--SPM, 1948, núm. 43, 43-57.
- ___ --"El fistol".--SPM, 1948, núm. 37, 55-64; El cuento policial mexicano, ed. de V. Francisco Torres, pp. 31-42.
- ___ --"La obligación de asesinar".--SPM, 1947, núm. 22.
- ___ --La obligación de asesinar.--Albatros, México, s.a.; Novaro, México, 1957.
- ___ --"Las tres bolas de billar".--SPM, 1949, núm. 61, 121-128.
- ___ --"Un día antes de morir".--SPM, 1947, núm. 13, 58-67; Aventura y Misterio, 1947, núm. 3, 61-71.
- ___ y Adolfo Fernández Bustamante--El crimen de Insurgentes.--Sociedad General de Autores de México, México, s.a. (Teatro mexicano contemporáneo, 16).
- Hernández Viveros, Raúl--Entre la pena y la nada.--Leega, México, 1984.
- Hoveyda, Fereydoun--Historia de la novela policíaca.--Alianza, México, 1967.

- Huacuja, Malú--Crimen sin faltas de ortografía.--Plaza y Janés, México, 1986.
- Huerta, José--Accidente premeditado.--Plaza y Janés, México, 1986.
- Jiménez Jaime, Enrique--"Dosis mortal".--Aventura y Misterio, 1956, núm. 1*.
- ___--"¿Servicio completo, señor?"--Aventura y Misterio, 1957, núm. 3.
- ___--"Un pelo en la sopa".--Aventura y Misterio, 1957, núm. 7*.
- Leñero, Vicente (ed.)--El que la hace la paga. Ocho detectives célebres.--PEPSA, México, 1976.
- López Negrete, Ladislao--"Una incógnita".--SPM, 1951, núm. 90, 42-51.
- Magaña, Sergio--El pequeño caso de Jorge Lívido, en Teatro mexicano.--Aguilar, Madrid, 1958*
- Mandel, Ernest--Crimen delicioso. Historia social del relato policíaco.--UNAM, México, 1986.
- Maqueo, Ana Marfa--Crimen de color oscuro.--EOSA, México, 1986.
- Martínez de la Vega, Pepe--Aventuras de Péter Pérez, detective de Peralvillo y anexas. Pról. de M. A. Ceballos.--Excélsior?, México, 1952.
- ___--"El muerto era un vivo".--SPM, 1951, núm. 86, 33-38; Los mejores cuentos policíacos mexicanos, ed. de María Elvira Bermúdez, pp. 63-73.
- ___--"El secreto de la lata de sardinas".--El cuento policial mexicano, ed. de V. Francisco Torres, pp. 71-76.

- Méndez Asencio, Luis--El callejón del muerto.--Leega, México, 1984.
- Méndez Ochoa, Carlos--"Carta de un suicida".--SPM, 1950, núm. 73,
52-53.
- Molina, Silvia--"La trama escondida en la novela policiaca".--Re-
vista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, 1980, núm. 100.
- Monato, Ernesto--"El papelerillo de Uruapan".--SPM, 1959, núm. 167,
41-47.
- ___--"La cabeza de Adán".--SPM, 1960, núm. 171, 89-101.
- ___--"Libertad prematura".--SPM, 1954, núm. 124, 66-71.
- ___--"Semana Santa trágica".--SPM, 1948, núm. 42, 77-95.
- Monsiváis, Carlos--"Ustedes que jamás han sido asesinados".--Revis-
ta de la Universidad, México, 1973, núm. 7, 1-11
- Monte, Alberto del--Breve historia de la novela policiaca.--Taurus,
Madrid, 1962.
- Mora, Juan Miguel de--Amarse y morir.--Diana, México, 1960.
- ___--Desnudarse y morir.--Constancia, México, 1957.
- ___--La muerte las prefiere desnudas.--Diana, México, 1958.
- ___--"Llamada sin nombre".--Aventura y Misterio, 1957, núm. 8*.
- Narcejac, Thomas--Una máquina de leer: la novela policiaca.--F.C.E.,
México, 1986. (Col. Popular, 248).
- Navarro, Desiderio--"La novela policial y la literatura artística".
--Texto Crítico, Xalapa, 1980, núms. 16/17.
- Ochoa, Rosa Margot--Corrientes secretas.--Federación Editorial
Mexicana, México, 1978; Alfabeto, México, 1978.
- Olivares, Armando--"Iguales eran los rostros".--Aventura y Misterio,
1957, núm. 3.

Peón, Eduardo--"Sin ortograffa".--SPM, 1947, núm. 19, 62-66.

Pérez Arce, Raúl--"La venganza".--Aventura y Misterio, 1957, núm.

10*.

___--"Las cruces en la arena".--Aventura y Misterio, 1957, núm. 12*

___--"Los ojos de Marcos Sánchez".--Aventura y Misterio, 1957, núm.

13*.

Pérez Castillo, Habacuc--"Nunca pasa nada".--Aventura y Misterio,

1957, núm. 5*.

___--"Plata en el camino".--Aventura y Misterio, 1957, núm. 11*.

Quiroga, Jorge Raúl--"Un accidente... oportuno".--Suspense y Mis-
terio, núm. 1*.

Quiróz Mendoza, Raymundo--";Adiós, vida mfa!"--SPM, 1949, núm. 56,
48-76.

___--"El amor es veneno".--SPM, 1950, núm. 83, 50-57; El cuento po-
licial mexicano, ed. de V. Francisco Torres, pp. 63-66.

___--"Sin novedad en Berlín".--SPM, 1954, núm. 116, 57-98.

___--";Voto a bríos!"--SPM, 1951, núm. 91.

Ramírez Heredia, Rafael--"La risa va por barrios".--El cuento poli-
cial mexicano, ed. de V. Francisco Torres, pp. 101-115.

___--Muerte en la carretera.--J. Mortiz, México, 1985.

___--Trampa de metal.--Universo, México, 1979; Domés, México, 1984.

___--"La novela policiaca en México".--La Palabra y El Hombre, Xa-
lapa, 1985, nús. 53/54.

Ramos, Luis Arturo--"Lo mejor de Acerina".--El cuento policial me-
xicano, ed. de V. Francisco Torres, pp. 116-130.

- Revueltas, Eugenia--"La novela policiaca en Cuba y en México".--
Cuadernos Americanos, México, 1987, núm. 1, 102-120.
- Reyes, Alfonso--"Algo más sobre la novela detectivesca".--Marginalia. Tercera serie: 1940-1959, El Cerro de la Silla, Monterrey, 1959, pp. 71-76.
- _____"El argentino Jorge Luis Borges".--Los trabajos y los días (1934-1944), Occidente, México, 1945, pp. 133-135.
- _____"Sobre la novela policial".--Todo, México, 21 de diciembre de 1944*; Los trabajos y los días (1940-1944); Obras completas, F.C.E., México, 1959, t. 9, pp. 133-135.
- _____"Un gran policía de antaño".--Marginalia. Tercera serie: 1940-1959, pp. 77-80.
- Roucek, Joseph S.--"Aspectos sociológicos del relato policiaco, de misterio, crímenes y espionaje".--Revista Española de la Opinión Pública, Madrid, 1974, núm. 35, 57-103.
- _____"La sociología de la literatura detectivesca, criminal y de misterio".--Revista Mexicana de Sociología, México, 23 (1961), 555-564.
- Salazar Mallén, Rubén--"El caso del usurero".--SPM, 1947, núm. 21, 60-75; Los mejores cuentos policiacos mexicanos, ed. de María Elvira Bermúdez, pp. 91-121.
- Solana, Rafael--El crimen de tres bandas.--Colección Lunes, México, 1945; Todos los cuentos de Rafael Solana, Oasis, México, 1961, pp. 187-203; El cuento policial mexicano, ed. de V. Francisco Torres, pp. 18-30.
- SPM = Selecciones Policiacas y de Misterio, México, 1946-1961.

Taibo II, Paco Ignacio--Algunas nubes.--Leega, México, 1985.

___--Cosa fácil.--Grijalbo, México, 1978.

___--Días de combate.--Grijalbo, México, 1976; SEP, México, 1986.

(Lecturas mexicanas, Segunda serie, 53).

___--"La otra novela policiaca".--Fin de Siglo, México, 1986, núm. 4, 56-60.

___--No habrá final feliz.--Lasser Press, México, 1981.

___--Sombra de la sombra.--Planeta, México, 1986.

Todorov, Tzvetan--"Typologie du roman policier".--Poétique de la prose. Choix, suivi de nouvelles recherches sur le récit, Eds. du Seuil, Paris, 1971, pp. 9-19.

Torres, Vicente Francisco--"La novela policiaca mexicana".--La Palabra y El Hombre, Xalapa, 1985, núms. 53/54, 37-42.

___ (ed.)--El cuento policial mexicano.--Diógenes, México, 1982.

Torres Bodet, Jaime--"Divagaciones sobre algunas novelas policia-
cas".--Obras escoquidas, F.C.E., México, 1961, pp. 698-914.

Usigli, Rodolfo--Ensayo de un crimen.--América, México, 1944; V Si-
glos, México, 1980; SEP, México, 1986. (Lecturas mexicanas, Se-
gunda serie, 39).

Villanueva, Margos de--22 horas.--Obregón, México, 1955.

Yates, Donald A.--"The Mexican Detective Story".--Kentucky Foreign
Language Quarterly, Lexington, 8 (1961), 37-47.

Zamora, José--El collar de Jessica Rockson.--Universo, México, 1980.

___--Desdémona en apuros.--Universo, México, 1980.