



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

Facultad de Estudios Superiores Acatlán

**“Dos tonos de amarillo: *El Complot Mongol* y
Almost Blue”**

Seminario y Taller Extracurricular: Interdiscursividad Cine,
Literatura, Historia.

Que para obtener el título de:

Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta:

Andrea Colotla Hernández

Asesor: Víctor Granados

Enero 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

Gracias a la casualidad porque siempre nos da lo que nunca se nos hubiera ocurrido pedir.

Gracias a todos aquellos que me ayudaron a alcanzar esta meta. Principalmente mi familia que siempre ha estado ahí para apoyarme, especialmente a mis padres quienes me inculcaron el gusto por la cultura y compraron mis primeros libros.

A mis maestros que compartieron su sabiduría y me han inspirado. A mis amigos que siempre permanecen. Y especialmente a todas aquellas personas que fueron tirando piedras a mi paso, porque con ellas hoy construyo el camino a la cima.

Pero sobretodo gracias eternas a Paola y Román, por ser la compañía de mis días y la sustancia de mis sueños.

¡Pinche experiencia! Y ¡pinches leyes! Y ahora todo se hace con la ley. De mucho licenciado para acá y licenciado para allá. Y yo ya no cuento. Quítese viejo pendejo. ¿En qué universidad estudió? ¿A qué promoción pertenece? No, para eso se necesita título. Antes se necesitaban huevos y ora se necesita título.

El Complot Mongol, Rafael Bernal

Índice

Introducción.....	5
Capítulo 1	
Literatura policial.....	8
1.1 Distintas aproximaciones al género.....	8
1.2 Un personaje central: el detective.....	33
Capítulo 2	
Dos tonos de amarillo, <i>El Complot mongol</i> y <i>Almost Blue</i>	43
2.1 México e Italia, misma historia, dos contextos.....	46
2.2 <i>El Complot Mongol</i>	52
2.3 <i>Almost Blue</i>	62
Conclusiones.....	82
Fuentes.....	91

Introducción

El género policiaco o *thriller*, se ha consagrado ya en nuestra clasificación cinematográfica y literaria; gracias a él hemos conocido personajes memorables como Sherlock Holmes y su Watson, o qué tal Olivia y Eliot de *La Ley y el Orden*, guardando sus justas dimensiones.

Aunque en algún tiempo este género fue despreciado por la crítica bajo el argumento de ser historias de fórmula y repetición, encontramos que justamente en esa fórmula y repetición se hallaba un trabajo de definición, para poder llegar a ser quizá el género más recurrido, ya sea en su totalidad o haciendo pequeños guiños en otras tramas, había sido necesaria la conceptualización y el establecimiento de reglas que lo dotaran de perfección; fue ese trabajo el que nos atrajo.

En el centro de la escena policiaca tenemos al detective, ese tipo extraordinariamente inteligente que era capaz de resolver el crimen más encriptado de la manera más sencilla; cómo no caer en la tentación de esa figura que varias veces, al querer medir capacidades, al final siempre salía ganando.

En las noches de ocio, nos fuimos volviendo aficionados a las series policiacas televisivas, nos dimos cuenta que el personaje detectivesco se inclinaba cada vez más hacia el género femenino, lo cual atrajo nuestra atención.

Tiempo después en un afortunado intercambio escolar tuvimos la oportunidad de integrarnos a la cultura italiana, en ella descubrimos a uno de los personajes más famosos de la literatura policial, la detective Grazia Negro, única detective mujer en todo el país en toda la historia de su literatura.

Por supuesto fue un hecho que nos motivó a la investigación, ¿Qué hacía a Grazia Negro la detective más famosa?, ¿Era sólo el hecho de ser mujer?, ¿Era una cuestión de género, de equidad, o una simple del autor?, ¿Había más detectives famosas en la literatura universal?

Por ahí partió nuestra investigación, detectamos a todas las detectives y nos deslindamos de la cuestión de género, dirigiendo el estudio hacia el análisis dramático del personaje; sin embargo aún quedaba un problema por resolver ¿cómo relacionar todo esto con nuestra área de estudio, la lengua y literatura hispánicas?

Optamos entonces por un trabajo comparativo, desgraciadamente no había otro personaje similar en la literatura mexicana, por ello nos propusimos buscar no las similitudes, sino las diferencias; nos apropiamos de la novela policiaca más emblemática en México y decidimos analizar los elementos que las constituyen, apelando a las transgresiones que cada detective hacía al canon del género.

Por otro lado, en ambos casos también encontramos sociedades semejantes en su crítica, aunque lejanas en espacio y lengua; he ahí un motivo más de interés, la sociedad reflejada por la literatura policiaca y la importancia del contexto para que ésta evolucione o permanezca en lo clásico.

Algún profesor muy reconocido dijo alguna vez que todas las novelas y todos los personajes eran transgresores, ¿o podría decirse quizá que madame Bovary no transgredía su entorno y la tradición literaria? En nuestro caso ése fue el mayor problema, buscar la justificación a la inquietud para desarrollar la investigación de manera fructífera y profunda.

Tras una investigación quizá tan complicada como resolver un caso detectivesco, con mucha información en algunos rubros y nada en otros, sorteando los problemas del acceso a ésta que en algunos casos no quedó más que recurrir a las fuentes electrónicas, así nace el presente trabajo.

Con esta investigación se pretende solamente dar nuevas luces sobre la literatura policial que a lo largo de los años ha sido demeritada y considerada sólo popular; hacer reflexionar un poco al lector sobre la riqueza de estos textos que son quizá los que reflejan más acertadamente nuestra realidad; por supuesto también invitar a la creación de nuevas evoluciones de este género.

Sin más por el momento dejamos a usted, apreciable lector, la exposición de los hechos y la resolución final de este caso titulado *Dos tonos de amarillo, El Complot mongol y Almost Blue*.

Capítulo 1

Literatura policial

En términos generales, pensamos que los individuos buscan vivir en un mundo justo, bien ordenado y seguro donde se premien la virtud, la razón y el esfuerzo. Suponemos que nos horrorizan la violencia y el crimen, ya se trate de un atropello, una violación o de un robo, pero especialmente nos sobrecoge el asesinato.

El relato policiaco surge ante esta necesidad de castigar el mal y reforzar el bien, es un microcosmos completamente controlado por su autor, quien, según el canon del género, no puede permitir jamás que el mal triunfe; ésta es una de las razones por la que la literatura policiaca clásica es tan exitosa.

El género policiaco ha sido relegado a la categoría de literatura popular, no obstante las manifestaciones culturales populares ofrecen visiones alternativas de la realidad que resultan ricas para el estudio.

Entre ellas están por ejemplo la visión de género, la psicología y desarrollo de los personajes, entre otras. Pero para poder entrar en el estudio de lo particular hay que partir de las generalidades, es decir del género policiaco como tal.

1.1 Distintas aproximaciones al género

Edgar Allan Poe es considerado precursor del género con los relatos “Los asesinatos de la calle Morgue”, “La carta robada”, “El caso de Marie Rogêt” y “El escarabajo de oro”; no obstante, las raíces de lo policial se remontan hasta la literatura gótica, cuando las narraciones sobrenaturales necesitaron una explicación lógica, años después estos

planteamientos fueron fermento para el desarrollo, por un lado, de la ciencia ficción y, por el otro, del relato policial.

Algunos autores como Juan José Mira y Fereydoun Hoveyda¹, rastrean las huellas de la novela policiaca hasta textos tan antiguos como *Las mil y una noches* o narraciones asiáticas del siglo XVIII; sin embargo, para fines prácticos partiremos del siglo XIX, cuando la policía como cuerpo de orden comienza a tomar forma y cuando la literatura de terror ya había sentado algunas bases como “el misterio en el cuarto cerrado”.

En 1809 Eugène-François Vidoc, desertor, falsificador de moneda, impostor y presidiario evadido presta sus servicios como infiltrado en el cuerpo de Seguridad Nacional de París; a él se deben las innovaciones en la investigación policial, por ejemplo, la balística, el registro en expedientes y el estudio de las huellas digitales. Por supuesto las críticas a sus métodos y las malas relaciones con miembros del cuerpo policial no se hicieron esperar, y tras el cambio de administración en 1832 fue despedido; un año después fundaría la primera agencia de detectives privados, empleando a algunos exconvictos como él. Será el personaje que inspire a los más grandes detectives de la literatura, entre ellos Arsene Dupin, de Poe.

Aunque la novela policiaca en ese momento no ha nacido aún, el policía se convierte en personaje central, tenemos como ejemplos a Vautrin de Balzac o a Javert de Víctor Hugo. Sin embargo, éstos siguen sin ser los héroes que salven el día, a veces sigue ganando el criminal. Será con la creación de la policía científica a manos de Alphonse Bertillon cuando el detective gane presencia y resuelva los casos.

¹ Cfr. Mira, Juan José. *Biografía de la Novela Policiaca (historia y crítica)*. Michigán. Editorial AHR, 1955. Y Hoveyda, Fereydoun. *Historia de la novela policiaca*. Madrid, Alianza, 1967.

Es con toda esta influencia francesa con que Edgar Allan Poe escribe sus relatos policíacos, incluso su detective es de esta nacionalidad. Lo que se atribuye a este poeta es dejar al azar completamente fuera del juego, así como la exclusión de todo motivo emocional e incluir el método analítico, las deducciones lógicas y el razonamiento; y claro no hay que olvidar la creación de un compañero inocuo que cuente la historia.

Pero la escuela norteamericana no seguirá este camino hasta 1888, año en que nace Nick Carter, creación de John R. Coryell, se difundirá por medio de los *dime novels*, llamados así por el costo, pues un *dime* son diez céntimos de dólar. Posteriormente llegarían Ana Katherine Green, Allan Pinkerton y S.S. Van Dine, quien sentaría las 20 reglas esenciales para escribir relatos policíacos.

Así, en Francia, con la literatura de folletín, los relatos criminales comienzan a popularizarse y llega entonces Emilio Gaboriau con una serie de obras con *Monsieur Lecoq*, detective a imagen de Dupin, no obstante en sus relatos sigue presente la suerte, el testigo oportuno y las intrigas emotivas.

Por otro lado en Inglaterra, a raíz de la creación de la policía de Scotland Yard y con la prohibición de la tortura, los agentes del bien se vieron en la necesidad de implementar nuevos métodos de persuasión; así llegan los primeros grandes detectives como Sherlock Holmes.

Es en este país donde la novela policíaca sentará sus bases y tendrá mayor producción, en 1929 Roland Knox estableció en el prefacio de *Los mejores cuentos de detective* lo que consideró como las características con que debían contar las narraciones:

1. El criminal debe ser alguien mencionado al principio de la historia, pero no debe ser nadie cuyos pensamientos el lector

pudo seguir.

2. Todos los agentes sobrenaturales son descartados rutinariamente.
3. No está permitida la existencia de más de una habitación o pasaje oculto.
4. No pueden usarse venenos que no hayan sido descubiertos hasta la fecha, ni ningún aparato que necesitaría una larga explicación científica al final.
5. En la historia no debe figurar ningún "Chinaman" (criminal loco que asesina sin ningún motivo, tiene su base en la novela del mismo nombre escrita por Stephen Leather).
6. Ningún accidente puede ayudar al detective, ni él puede tener una inexplicable intuición que resulte ser correcta.
7. El detective no puede cometer el crimen.
8. El detective no puede presentar pruebas que no se produzcan para la inspección del lector.
9. El amigo del detective, el Watson, no puede ocultar los pensamientos que pasan por su mente; su inteligencia debe ser ligeramente por debajo del lector medio.
10. Los hermanos gemelos, y los dobles en general, no pueden aparecer a menos que hayamos sido preparados para ello².

Estas reglas no son más que una síntesis de las 20 que publicara un año antes en la *American Magazine* S.S. Van Dine, respetado novelista y crítico estadounidense, conocedor de este género:

1. El lector ha de tener iguales oportunidades que el detective

² James, Phyllis Dorothy. *Todo lo que sé sobre novela negra*. España, Ediciones B, 2011, pág. 58 – 59.

para resolver el misterio. Todas las pistas deben ser completamente mostradas y descritas.

2. No se debe hacer caer al lector en ninguna trampa o despiste que no sean los legítimamente puestos por el criminal al propio detective.
3. No debe haber intriga amorosa. El asunto es llevar al criminal a manos de la justicia, no llevar a una enamorada pareja al altar del himeneo.
4. Ni el detective, ni ninguno de los investigadores oficiales, podrá nunca revelarse como culpable. Es una truculencia de mal gusto, como ofrecerle a alguien un penique brillante a cambio de una moneda de oro de cinco dólares. Es una pretenciosidad falsa.
5. El culpable debe ser determinado por deducción lógica, no por accidente, coincidencia, o confesión sin motivos. Resolver un problema criminal de esta manera es como llevar al lector de caza y, después de una fatigosa marcha, decirle que tenías la pieza que buscaba todo el rato en tu manga. Un autor así no es mejor que un prestidigitador aficionado.
6. La novela policíaca debe tener un detective, y un detective no es un detective hasta que detecta algo. Su función es reunir pistas que deben conducir hasta la persona que hizo el trabajo sucio en el primer capítulo; y si el detective no llega a su conclusión a través de un análisis de estas pistas, no habrá resuelto su problema mejor que el escolar que saca su respuesta sin demostrar el desarrollo aritmético.
7. En una novela policíaca tiene que haber un cadáver, y cuanto más muerto esté el cadáver, mejor. Ningún delito menor que el asesinato será suficiente. Trescientas páginas son

demasiadas para cualquier otro delito que no sea un asesinato. Después de todo, el tiempo del lector y el gasto de energía deben ser recompensados.

8. El problema del crimen debe ser resuelto con medios estrictamente racionales. Métodos para conocer la verdad como cábalas, lectura del pensamiento, sesiones espiritistas, bolas de cristal y cosas por el estilo, están prohibidos. El lector tiene una oportunidad cuando confronta su ingenio con el de un detective racionalista, pero si debe competir con el mundo de los espíritus y hacer persecuciones por la cuarta dimensión o las metafísicas, está derrotado *ab initio*.
9. No debe haber más que un detective, esto es, un protagonista de la deducción, *un deus ex machina*. Juntar las mentes de tres o cuatro, o a veces una banda de detectives, para resolver un problema» no es sólo dispersar el interés y romper el rastro directo de la lógica, sino adquirir una ventaja nada limpia sobre el lector. Si hay más de un detective, el lector no sabe quién es su conductor. Es como hacer al lector correr una carrera contra un equipo de relevos.
10. El culpable debe ser una persona que ha formado parte más o menos importante de la historia, esto es, una persona con la que el lector está familiarizado y en la que encuentra un interés.
11. Un sirviente no debe ser escogido por el autor como culpable. Es una solución demasiado fácil. El culpable debe ser decididamente una persona de importancia, alguien que normalmente no caería bajo sospecha.
12. Debe haber un solo culpable, sin importar el número de crímenes que se cometan. El culpable puede, por supuesto,

tener un cómplice o ayudante secundario, pero el peso importante debe reposar sobre un solo par de hombros: la indignación del lector debe ser concentrada sobre una única naturaleza negra.

13. Las sociedades secretas, mafias, *et al.*, no tienen sitio en una historia policíaca. Un asesinato fascinante y realmente hermoso es arruinado irremediablemente por cualquier culpabilidad compartida. En una novela policíaca, al asesino se le debe tratar con deportividad; pero es ir demasiado lejos proporcionarle una sociedad secreta en la que se pueda refugiar. Ningún criminal con clase que se respete aceptaría tales ventajas.
14. El método del asesinato, y los medios para detectarlo, deben ser racionales y científicos. Esto es, la pseudociencia y los instrumentos puramente imaginativos y especulativos no han de ser tolerados en el *román policier*. En el momento en que un autor incurre en los terrenos de la fantasía a la manera de Julio Verne, se aparta de los caminos de la acción policíaca, adentrándose en los vastos dominios de la aventura.
15. La verdad debe estar continuamente a la vista, para que la astucia del lector pueda llegar a detectarla. Con esto quiero decir que si el lector, después de conocer la explicación del crimen, vuelve a leer el libro, verá que la solución estaba, en cierto sentido, delante de sus ojos, que todas las pistas señalaban realmente al culpable, y que, si hubiera sido tan listo como el detective, podría haber resuelto el misterio por sí solo sin tener que llegar al último capítulo. No hace falta decir que el lector inteligente resuelve a menudo el problema.
16. Una novela policíaca no debe contener largos pasajes

descriptivos, ni profusión de adornos literarios, ni trabajados análisis de caracteres, ni preocupaciones «atmosféricas». Estas cosas no tienen lugar en un relato de crimen y deducción. Entorpecen la acción e introducen aspectos irrelevantes para el propósito principal, que es presentar un problema, analizarlo y llevarlo con éxito a una conclusión. Para estar seguros, debe haber las descripciones y dibujo de personajes justos para darle a la novela una verosimilitud.

17. Un delincuente profesional nunca debe cargar con la culpa en una novela policíaca. Los crímenes cometidos por ladrones y bandidos son asunto de los departamentos de policía, no de los autores y brillantes detectives aficionados. Un crimen realmente fascinante es el cometido por un sacerdote o un caballero famoso por sus actos de caridad.
18. En una novela policíaca, el crimen no debe resultar nunca un accidente o un suicidio. Finalizar la odisea de una investigación con tal anticlímax es burlarse de la confianza del lector.
19. Los móviles de todos los crímenes en las novelas policíacas deben ser personales. Los complots internacionales y las políticas de guerra pertenecen a una categoría diferente de ficción -a las historias de espionaje, por ejemplo-. Pero una historia criminal debe mantenerse en la esfera de lo cotidiano, debe reflejar las experiencias habituales del lector, y darle una cierta salida a sus propios deseos y emociones reprimidos.
20. Y (para darle a mi credo unas puntualizaciones finales) incluyo una lista de algunos trucos en los que ningún escritor de historias policíacas que se precie se permitirá caer. Han

sido empleados y resultan familiares a todos los verdaderos amantes de la literatura criminal. Usarlos es una confesión de ineptitud y falta de originalidad por parte del autor: a) Determinar la identidad del culpable comparando la colilla dejada en el lugar del crimen con la marca fumada por un sospechoso. b) La falsa sesión espiritista para asustar al culpable y forzar su confesión, c) Falsas huellas dactilares, d) La coartada de la figura simulada, e) El perro que no ladra y con ello revela el hecho de que el asesino es familiar, f) La acusación final contra un gemelo o un pariente que se parece exactamente a la persona sospechosa, pero inocente, g) La jeringa hipodérmica con droga somnífica, h) El crimen en una habitación cerrada por dentro, i) El test de asociación de palabras para descubrir al culpable, j) La carta en clave que es desentrañada por el detective³.

Sin embargo, ya cuarenta años antes, en 1887, había nacido Sherlock Holmes en *Estudio en escarlata*, creación de Arthur Conan Doyle. Se publicaría por primera vez como una colaboración en el Anuario Navideño *Beeton's Christmas Annual*, para el 89 se reimprimiría de manera independiente obteniendo un éxito mayor.

Holmes será la contraparte inglesa de Arsène Lupin el detective de Maurice Leblanc, quienes se enfrentarán en varias ocasiones. Después vendrá Gastón Leroux con su infalible método en el que tomaba dos frases con palabras casi idénticas, iniciaba el relato con una y terminaba con otra, en el interior del relato escribía frases en versalitas

³ Crítica de libros. Reglas de la novela policiaca (S. S. Van Dine). 25 de julio de 2007. <http://www.criticadelibros.com/metaliteratura-y-ensayo/reglas-de-la-novela-policiaca-s-s-van-dine/> consultado el 9 de junio de 2014.

que no sólo eran indicios para develar el misterio, sino que iban entretejiendo una segunda trama. Su detective era Joseph Rouletabille.

Esta etapa de antecedentes la cierra G. K. Chesterton en 1911 con “La cruz azul” donde aparece por primera vez el Padre Brown, eclesiástico católico que resuelve los crímenes apelando a los instintos humanos sin dejar de lado la ciencia, además de que empatiza con el criminal.

Para inicios de la Primera Guerra Mundial el género ya tenía unas bases bien definidas y se había vuelto muy popular, la sociedad cada vez más activa e inmersa en el caos, necesitaba de textos dinámicos que le aseguraran que el orden regresa siempre, que el bien siempre triunfa.

La Edad Dorada, como la nombra P. D. James, vendría entre guerras, iniciaría con *El último caso de Trent*, de E. C. Bentley, una de las primeras novelas en salirse de la norma, pues el detective, Trent, se enamora de la viuda de la víctima; y además no logra resolver el misterio.

Es entonces en los años 30 cuando surge el *London Detection Club*, conformado por Chesterton, Agatha Christie, Dorothy Leigh Sayers, Arthur Morrison y Freeman Wills Croft. Estos escritores apostarán por las reglas del “juego limpio” es decir, las normas que ya se habían prefigurado con Knox. Poco a poco encontraremos que los detectives dejan de ser aficionados, cada vez se vinculan más con la policía y se busca una profesionalización; se vetan por completo los personajes asiáticos, las soluciones improvisadas, los pasajes secretos, la mayoría de los crímenes suceden en un solo espacio, hay pocos personajes y se juega con el espacio y tiempo.

Pero así como llega la estructura llegan las transgresiones, Agatha Christie, por ejemplo, ha roto las reglas varias veces, una de

ellas en *La Ratonera*, obra de teatro sumamente famosa, y otra en *El asesinato de Roger Ackroyd*, donde el asesino resulta ser el narrador, suceso que algunos autores jamás han perdonado.

En 1931, en Francia, se publica *M. Gallet decedè*, con el comisario Joseph Maigret, creación de Georges Simenon, quien inserta lugares abiertos que resultarán familiares al público y que salen de la norma. Además dota de movilidad a los personajes, se representan sus problemas cotidianos y sus emociones, es decir, su psicología; por ello sus escritos dejan de ser considerados populares para instaurarse en la literatura con mayúsculas.

No obstante autores como Mira consideran que al “renovar el género” lo desvirtúa, pues sacrifica la intriga –esencia del relato policiaco– por el azar y la emotividad de sus personajes⁴.

Cabe mencionar que además de las diez reglas esenciales dictadas por el *Detective Club*, hay otras características que de acuerdo con P. D. James debe cumplir la novela policiaca, por ejemplo, el lugar donde se lleven a cabo los hechos no necesita ser real pero sí realista, si bien es un pueblo inventado, debe parecer al lector tan real como cualquier otro.

El contexto debe mostrarse no sólo a través del narrador sino de algún otro personaje y éste debe influir en la atmósfera y la acción. Una de sus funciones es aportar verosimilitud al relato, sobre todo tratándose de narrativa de misterio, pues los sucesos extraños, dramáticos o terroríficos deben situarse en lugares muy tangibles donde el lector pueda entrar como entraría en una estancia conocida. Si nos creemos el lugar, podremos creernos los personajes. Además, el contexto puede establecer desde el primer capítulo la atmósfera de la novela, ya sea de

⁴ Cfr. *Op. Cit.* Mira, Juan José. Pág. 217.

suspense, terror, miedo, amenaza o misterio.

El contexto de una historia de detectives puede acentuar el terror, el cadáver no sólo debe producir impacto por ser un cadáver, sino también porque se encuentre totalmente fuera de lugar. Cuando un autor describe una habitación donde se ha hallado el cadáver, dicha descripción puede revelar a un lector receptivo muchas cosas sobre el carácter y los intereses de la víctima. Los muebles, los libros, las fotos o los enseres personales en armarios y estanterías, cualquier triste rastro que dejen los muertos nos habla de sus vidas. Por eso, el lugar donde se encuentra el cuerpo es especialmente revelador y la descripción del hallazgo del cuerpo constituye uno de los capítulos más importantes de una novela de misterio.

El punto de vista de quién será la mente, los ojos, y los oídos a través de los que los lectores, participan en la trama. Aquí el escritor de historias de misterio tiene un problema concreto que surge de monseñor Ronald Knox, quien insistía en que jamás debe permitirse al lector seguir los pensamientos del asesino, una prohibición que Dorothy L. Sayers defendía con gran entusiasmo. Sin embargo, tiene que haber momentos, por fuerza, en que los pensamientos del asesino no estén dominados por la atrocidad que ha cometido y el miedo a ser descubierto.

El narrador en primera persona tiene la ventaja de la cercanía, la identificación y la empatía del lector con aquel cuya voz le habla directamente. También puede contribuir a la verosimilitud del relato, dado que es más probable que el lector suspenda su incredulidad en los giros más inverosímiles de la trama si escucha la explicación de boca de la persona más implicada. Sin embargo, la desventaja del narrador en primera persona es que el lector sólo sabe lo que se sabe el narrador, sólo ve a través de sus ojos y sólo experimenta sus vivencias; por eso,

por lo general, su uso es más apropiado en los *thrillers* de acción que en la narrativa detectivesca.

El asesinato es el único crimen, y la investigación quebranta la privacidad tanto de los vivos como de los muertos. Es ese estudio de los seres humanos sometidos al estrés de una investigación que los desnuda lo que constituye para el escritor uno de los mayores atractivos del género.

Los sospechosos deberían ser suficientes en número para conformar el rompecabezas, pero con más de cinco resulta difícil, pues todos ellos deben tener una vida creíble presentarse como seres humanos de carne y hueso con impulsos que convencen al lector.

En la historia del misterio la novela gira en torno a un problema, un problema que se resuelve, no por suerte ni por intervención divina, sino gracias al ingenio, la inteligencia o el valor humanos. Eso confirma la esperanza de que vivimos en un universo benéfico y moral donde los problemas se pueden resolver por medios racionales y la paz y el orden se pueden recuperar.

Su principal propósito es el establecimiento de la verdad, aunque para ello emplea y recrea en el engaño: el asesino intenta engañar al detective; el escritor se propone engañar al lector, hacerle creer que los culpables son inocentes y los inocentes culpables; y cuanto mejor es el engaño, más eficaz es el libro. La historia detectivesca se ocupa de los grandes absolutos –la muerte, la venganza, el castigo–, aunque para elaborar las pistas emplea como instrumentos los incidentes y sucesos de la vida cotidiana.

Afirma la primacía de la ley y el orden establecidos, aunque con frecuencia se ha mostrado una actitud ambigua hacia la policía y los agentes de la ley, y se ha contrapuesto la lucidez del detective aficionado con la gris ortodoxia oficial. El escritor de la novela negra

actual tiene que entender parte de la ética, las ramificaciones y los problemas de un mundo que cambia con suma rapidez, en especial si su detective es un agente de policía.

Poco a poco estos caminos bien definidos van bifurcándose, dando paso a la escuela inglesa, la francesa, la estadounidense y la italiana. En Inglaterra se apuesta por la novela de enigma, aquella que surge dese el crimen pero cuya importancia está en la investigación, se trata de resolver el crimen y la manera de hacerlo, se pone énfasis en el detective y su despliegue racional.

En Estados Unidos con los resabios de la Primera Guerra, la Gran Depresión, la Ley Seca, el desarrollo de las mafias y la corrupción, se apuesta por un suceso criminal pero donde a la vez se pueda hacer crítica del mundo actual, así nace el *hard boiled*, subgénero en que predomina el contenido sexual y la violencia extrema. Sus principales exponentes fueron Dashiell Hammet y Carroll John Daly, su éxito se debería a los famosos *pulps*, cuadernillos rústicos y baratos de producción y consumo en masa.

En cambio, en la escuela francesa se adopta el término novela negra, que debe su nombre a Marcel Duhamel, quien en 1945 crea la *série noir*, concepto del cual se derivará posteriormente el cine *noir*⁵.

En España la novela negra estadounidense y francesa da pie a la creación propia, las condiciones sociales del país ofrecen el campo de cultivo idóneo para el género y sus propias características: realismo, crítica social, culto a la ciudad, violencia, corrupción, sexo y el uso de un nuevo lenguaje fundamentado en sociolectos; los escritores suelen ironizar y utilizar técnicas como el pastiche y el collage. Será hasta los

⁵ Cfr. El género en Inglaterra, Estados Unidos y Francia. *Op. Cit.* Hoveyda, Fereydoun.

años 70 que este género fructifique en España⁶.

Mientras tanto en Italia, la aparición del género policiaco se dio de forma diferente, se denomina *giallo*, y toma su nombre en 1881 con la aparición de los “*yellow - blacked novel*”, expresión usada Robert Bowning en *The ring and the book* (1868), donde los detalles para descubrir el asesinato cometido en Roma en 1698, los descubre en un “*old Bellow book*” adquirido en Italia. Posteriormente también Conan Doyle la usaría en *The Strand Magazine*.

Para 1929 la editorial Mondadori publica *i libri gialli*, pequeños folletines que salían a la venta cada 15 días, se seleccionó este color en la portada para llamar la atención, pero será Leonardo Sinisgalli, quien en un artículo publicado ese mismo año, comience a llamarlos *romanzi gialli* y entonces se instaura ése como el término para referirse a las novelas policiacas. Con la guerra se verán mermados por la censura del régimen fascista que consideraba que era inoportuno ambientar delitos en Italia; por esto Ezio d’Errico y Giorigio Serbanenco se vieron obligados a situar sus historias y sus detectives (Emilio Richard y Arthur Jennings) en París y Boston. La situación empeoró en 1941 cuando algunos criminales empezaron a justificar sus hechos con la mala influencia que ejercían en ellos las historias policiacas; por ello se prohibió su publicación.

En los años posteriores aumenta la producción y se abarata el costo dando pie a los *gialli economici*, desgraciadamente con esto y con la ley fascista que obligaba a las editoriales a que su catálogo tuviera por lo menos 15% de autores italianos vivos, la calidad de las obras decae, y sigue siendo norma que el asesino no sea italiano, para así

⁶ Cfr. Landeira, Ricardo. *El Género Policiaco en la literatura española del siglo XIX*. España. Universidad de Alicante, 2001.

poder enaltecer la raza⁷.

En la postguerra las novelas estadounidenses menguarán la producción por lo que algunos autores adoptarán pseudónimos extranjeros y ambientaran sus historias en América, y así lograrán sobrevivir.

Finalmente en 1957 el *giallo* resurge con la publicación de *Quei pasticciaccio brutto di via Merulana*, de Carlo Emilio Gadda, una historia ambientada en una Roma llena de inmigrantes y se consolidará con *Il giorno de la Civetta*, de Leonardo Sciascia en 1961. Posteriormente el género irá subdividiéndose:

- *Giallo ad enigma* o clásico: ligado a la escuela anglosajona que parte del delito ya cometido y la novela se centra en la investigación, en las capacidades del detective y generalmente hay muchos sospechosos.
- *Giallo noir* o *hard boiled*: inspirada en la escuela norteamericana, parte de una historia marginal y se destaca la psicología de los personajes inmersos en un ambiente degradado y corrupto.
- *Giallo suspense*: se conoce al culpable desde el inicio y el detective lleva al lector por la investigación poniendo a prueba la inteligencia.
- *Giallo thriller*: se vive la historia completa de la víctima y vemos a personas normales en manos de asesinos en serie intentando vencer a una muerte -en la mayoría de los casos- irremediable, el centro, pues, es un personaje en peligro, sus acciones y reacciones.
- *Giallo giudiziario*: proviene de la tradición inglesa y se

⁷ Cfr. Crovi, Luca. *Tutti i colori del giallo*. Venecia, Marsilio, 2002.

desarrolla en los tribunales de justicia, así el lector asiste a todo el proceso del delito.

- *Giallo medico - legale o medicalthriller*: en él la víctima ya está muerta y en la sala de un médico forense, mediante el análisis del cuerpo se llega al asesino⁸.

Actualmente el giallo se divide por regiones geográficas. El “Gruppo 13” asociación literaria de escritores de *giallo* de la Emilia Romagna es de los más famosos y productivos, no cuenta con estatutos ni obligaciones editoriales y se dedican a todas las categorías, entre sus miembros están: Danila Camastri Montanari que escribe *gialli* de ambientación histórica; Marcello Fois que escribe *thriller* sardo ambientado en el siglo XIX o en la época contemporánea; Lorian Macchiavelli quien en 1974 creó la primera figura realmente creíble del policía italiano (Antonio Sarti) todavía activo⁹.

El *giallo* de las dos últimas décadas del siglo XX se caracteriza por una identificación entre el escritor y el detective; el lector ve el mundo a través de la mirada del investigador, manteniéndose atento especialmente a los detalles, incluso a los que parecen tener menor importancia, porque por la cultura adquirida presupone que probablemente los mínimos detalles están dando las claves de la solución del delito.

En el nuevo *giallo* se produce un juego de reflejos, espejismos e investigaciones paralelas porque la realidad no tiene un solo centro; hay misterios reales de los que tenemos que analizar los elementos particulares y conectados entre sí. Estos elementos son fundamentales

⁸ Clasificación tomada de: Aramburu Sánchez, Cecilia. “Las mujeres de Lucarelli: héroes y antihéroes en femenino” en González de Sande, Estela. *Las revolucionarias. Literatura e insumisión femenina*. Sevilla. Arcibel Editores. 2009. Págs. 60 – 61.

⁹ Cfr. González de Sande, Estela. *Las revolucionarias. Literatura e insumisión femenina*. Sevilla. Arcibel Editores. 2009.

en las últimas generaciones de escritores: Fois, Lucarelli, Pinkets, Carlotto, Dazieri, Baldini, Camilleri y Machiavelli.

En el *giallo* actual la crítica considera como elemento más importante el triunfo de la incerteza, dejando la idea de que todo puede volver a comenzar. Los nuevos detectives se mueven entre la finísima línea que separa el bien del mal, son con frecuencia personajes transgresores socialmente hablando, trabajan en equipo, haciendo que lo más impactante de la novela sea el punto de vista, la mirada desde la que el lector asiste a toda la progresión de la trama.

Carlo Lucarelli comenta al respecto de este género que centra sus temas en la vida, la muerte, la justicia, la verdad y el destino; dice que la estructura del *giallo* es muy eficaz puesto que el misterio es el principal motor de la historia, la narración se sitúa en el suspenso y los golpes de efecto, por lo cual se debe hacer un retraso en el tiempo narrativo para preparar al lector y a su vez hacerle partícipe de la situación. Asegura también que el futuro del género va de la mano con la sociedad hacia la multietnicidad, multiculturalidad y la fusión de géneros¹⁰.

En cambio, en Latinoamérica la literatura policial llega a finales de los 20 con las traducciones argentinas de la escuela francesa e inglesa, es allí donde surge la que se considera la primera novela policial hispanoamericana: *El enigma de la calle Arcos*, de Sauli Lostal. Argentina, Colombia, Chile, Cuba, Perú y México serían los países con mayor producción.

Así al finalizar el siglo XX, en Colombia el género negro fructificó gracias a la oleada de crímenes y violencia que azotaron el país, entre sus principales exponentes se encuentran Armando Romero (*Un día*

¹⁰ Entrevista a Carlo Lucarelli en www.carlolucarelli.net

entre cruces, 1993), Oscar Collazos (*Morir con papá*, 1997), Mario Mendoza (*La ciudad de los umbrales*, 1992), y Santiago Gamboa (*Perder es cuestión de método*, 2007).

En Chile los pioneros fueron René Vergara y José María Nasal, siguiendo la tradición de Alberto Edwards, también escritores de novela negra. Ya en los 80 la producción de novela policiaca comenzó a arraigarse por sus alusiones políticas al régimen pinochetista; en la siguiente década el género se afianzaría gracias a una oleada de nuevos autores. De los cuales el más destacado es Ramón Díaz Eterovic.

La literatura policial de los países socialistas en la época de la Unión soviética y el Bloque del Este, se tropezó con muchas dificultades después de la Guerra Fría, fue tan popular que en Cuba llegó a ser una moda literaria hasta que se convirtió en un medio de propaganda del régimen, lo cual originó que la producción cubana se decantara por la novela de espionaje. Tras la caída del Muro de Berlín y el triunfo del capitalismo, en la isla el género quedó de lado, no obstante siguen vigentes escritores como Leonardo Padura cuyas obras más destacadas son *Pasado perfecto* y *Vientos de cuaresma*, con el detective Mario Conde y posteriormente *El hombre que amaba a los perros* (2009), novela sobre el asesinato de León Trotsky.

En Perú se cree que el género nació con *¿Quién mató a Palomino Molero?* de Mario Vargas Llosa en 1986, pero un año antes de él Mirko Lauer ya había escrito *Pólvora para gallinazos*. La producción de novela policiaca en este país se mantiene hasta nuestros días teniendo como principales exponentes a Carlos Calderón Fajardo (*La conciencia del límite último*, 1990), Goran Tocilovac (*Trilogía parisina*, 1996), Alonso Cueto Caballero (*Deseo de noche*, 1993), Luis Nieto (*Asesinato en la gran ciudad del Cuzco*, 2007), Isaac Goldemberg

(*Acuérdate del escorpión*, 2010) y Fernando Ampuero (*Caramelo verde*, 1992).

Argentina es el país latinoamericano más fructífero en cuanto a novela negra, primordialmente con la colección “El séptimo círculo” de Emecé, creada por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, que durante más de 50 años incluyó todas las variantes del género y descubrió a la mayoría de los autores en lengua española. También ellos en 1942 publicaron *Seis problemas para don Emilio Parodi*, primeras parodias en castellano de los tópicos de la literatura detectivesca

Marco Denevi daría nueva luz al género al ganar el famoso premio Kraft con *Rosaura a las diez* (1954); después vendría el precursor de la *Non fiction novel*, Rodolfo J. Walsh, escritor símbolo de la lucha contra la dictadura militar.

Ricardo Piglia es uno de los escritores que más contribuyó a la divulgación del género en Río de la Plata, en los años 70 dirigió la Serie Negra de la editorial Tiempo Contemporáneo. Osvaldo Soriano sobresaldría por su dominio narrativo y su amplio conocimiento de la novela negra norteamericana, escribía novelas paródicas de alto contenido político. Así podríamos citar por lo menos una decena más de escritores del género, hasta la publicación de la antología *Asesinos de papel* en 1977.

En la década de los 40 surge en México la revista *Selecciones Policiacas y de Misterio*, donde se dieron a conocer muchos cuentistas como Rafael Bernal, María Elvira Bermúdez, Pepe Martínez de la Vega y Antonio Helú.

Las primeras novelas escritas en México y ambientadas también aquí, llegarían hasta 1946 con *Asesinato en la plaza*, *La muerte sabe de modas* (1947) y *El caso de la fórmula española* (1947), del catalán

Enrique F. Gual; no obstante críticos como Vicente Francisco Torres, las califican de modestas en cuanto a valor literario, pues en ellas predomina el enigma con trucos típicos como transformaciones del rostro, cambios de ropa, falsos culpables y coartadas obvias. Pero destaca que los personajes populares, como el taxista, el borracho y el portero adquieren relevancia en las tramas.

Desgraciadamente la historia del género policiaco es incierta en este país, pues de acuerdo con Torres se tiene la teoría de que algunos autores adoptaron sobrenombres franceses o sajones para poder publicar en la revista *Detectives y Bandidos*, famosa en la década de los 30. Posteriormente en los 50 apareció *Aventura y Misterio*, de editorial Novaro, colección que hasta la fecha no ha sido estudiada, debido a la dificultad para encontrar los ejemplares.

A lo largo de los años se han ido encontrando pistas sobre el género, por ejemplo la *Vida y milagros de Pancho Reyes, detective mexicano*; serie de la que se conocen dos o tres tomos y cuya única pista es que valía 25 centavos de dólar americano y se editaba en Texas.

También en esta década el español Juan Miguel de Mora empieza a publicar en México novelas a semejanza de Mickey Spillane, (escritor de *pulp* estadounidense, famoso por los guiones para comics como El Capitán América); su lenguaje es directo, sin eufemismos, sus escenas contienen violencia explícita y sexo; se desarrollan en ambientes anodinos como bares y edificios pero sus personajes llevan nombres sajones. Entre su producción están: *Desnudarse y morir* (1957), *La muerte las prefiere desnudas* (1960) y *Amarse y morir* (1960).

La parte paródica la tuvo Pepe Martínez de la Vega al crear a Peter Pérez, imitación burlesca de Sherlock Holmes y de su método deductivo.

Dos años después, Rodolfo Usigli publica *Ensayo de un crimen*, gran novela en la que se pretende cometer el asesinato perfecto, en ella el autor combina la teoría del acto gratuito de André Gide –no celos, robos, ni venganzas-, y la del asesinato como una de las bellas artes de Quincey; pero agrega un planteamiento personal el estudio de la mentalidad del criminal; por lo cual su obra se mueve entre la novela clásica (de enigma) y la criminológica.

Viene entonces Rafael Bernal con *El complot mongol* (1969) obra que rompe los esquemas de la novela enigma y aborda la situación política y social del país con un lenguaje duro. Entre sus líneas encontramos la novela de espionaje, novela política y novela negra.

Antonio Helú fundó *Selecciones Policiacas y de Misterio*, revista que dio a conocer los mejores cuentos ingleses y franceses, así como promover a una veintena de autores hispanohablantes. En su libro *La obligación de asesinar*, recurría a la técnica de folletín, cortando los relatos en momentos importantes para obligar al lector a leer el siguiente; fue creador del detective Máximo Roldán y a veces para mostrar la solución del enigma usa la exposición de hechos que sólo él conoce, por lo cual no cumple con la regla canónica del juego limpio.

Para 1964 *Los albañiles* de Vicente Leñero marcaría el inicio de una serie de publicaciones siguiendo los recursos típicos de la novela policial. Por otro lado, Jorge Ibarguengoitia innova en su novela *Las muertas* incorporando la narración de doce personajes y un narrador omnisciente, también mezcla el texto con fragmentos de careos y declaraciones, así como la suposición de la causalidad de los hechos.

Finalmente esta etapa de la literatura policial en México se cierra con Paco Ignacio Taibo II, promotor incansable del género, quien organiza congresos internacionales y funda la Semana Negra de Guijón, así como la Asociación Internacional de Escritores Policiacos junto con

Rafael Ramírez Heredia, Rodolfo Pérez Valera, Alberto Molina, Danel Chevarría, Iulián Semiónov y Jiri Prochazka. Taibo II es el único que corrió con la suerte de Conan Doyle, quien tuvo que resucitar a su detective ante la demanda del público.

Posteriormente la novela negra comienza a cargarse de temas como el narcotráfico, Gonzalo Martré escribe *El cadáver errante* en 1993, el detective suele usar pseudónimos como Pedro Infante o Giordano Bruno, y toda su preparación es un curso por correspondencia que ofrece el Instituto Houdini – Catemaco; por supuesto es una crítica a la violencia y las drogas disfrazada de comicidad. En su segunda novela *Los dineros de Dios*, la crítica se hace a los vínculos entre la iglesia y las drogas, acá su detective toma su nombre del santo patrono de los narcotraficantes, Jesus Malverde, y de Raymond Chandler.

La narrativa policiaca actual ha tomado varios rumbos, uno es la burlesca con Eduardo Villegas y su detective Eddy Tennis Boy, originario de “Nezayork”; otro el crítico con Mariano Flores Castro quien en *Asalto al museo* denunció la indignación que causó el robo de algunas piezas al Museo Nacional de Antropología en 1985, el deterioro ecológico y la cobardía ciudadana.

Por otro lado están los sinaloenses César López Cuadras y Juan José Rodríguez, con *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca* y *Asesinato en una lavandería china*, respectivamente, el primero hará metaficción, pues en su historia el protagonista quiere escribir una novela que aunque no logra, le da al lector todos los datos necesarios para hacerla; por el otro lado Rodríguez rompe con la regla de que no puede haber chinos en una narración policial (rota antes por Rafael Bernal en *El Complot Mongol*) y no sólo desarrollará su trama entre esta raza sino que además los convertirá en una especie de vampiros.

Enrique Serna se acerca más al *thriller* con *El miedo a los*

animales (1995), pues la atmósfera del texto se construye con asesinatos, policías, falsas coartadas, sangre, sexo, violencia, persecuciones y una marcada crítica al Sistema Nacional de Creadores, por el empobrecimiento de la calidad literaria a pesar de ser un sector que estaba recibiendo más dinero que nunca.

Por último tendríamos a Arturo Tejo Villafuerte, hidalguense con gusto por la intertextualidad, pues su detective Conrad Sánchez es amigo de Héctor Belascoarán (investigador de Taibo II), y será auxiliado por Eddy Tennis Boy; entre varias referencias más.

Después de este breve recuento histórico por el género policiaco y con base en todo lo que hemos expuesto anteriormente podemos mencionar las siguientes características como esenciales de la novela negra, sobre todo la hispanoamericana¹¹:

1. El lenguaje que se utiliza es de un estilo realista, duro y violento. Busca lo callejero y coloquial, sin perder el decoro o la verosimilitud. Se conoce perfectamente el vocabulario, la prosa está cargada de verbos de movimiento y las descripciones suelen ser breves y eminentemente visuales. El diálogo es un vehículo para mostrar la psicología de los personajes, por ello deben ser dinámicos.
2. El narrador suele ser en primera persona, para dotar de realismo a la obra, suele coincidir con el protagonista o con el criminal. Aunque sigue siendo frecuente que el narrador sea un “Watson”.
3. Los personajes se presentan en oposiciones: detective / criminal. El protagonista suele variar entre el detective (policía)

¹¹ Cfr. Recuento histórico y características del género en América Latina. Giardinelli, Mempo. El género negro. México, UNAM, 1984. Y Torres, Vicente Francisco. *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*. México, Sello Bermejo, 2003.

y el criminal. El detective es un tipo duro, de acción, ya no permanece en casa haciendo deducción y análisis, sino que sale a la calle en búsqueda de pistas, es un profesional, tiene su propia oficina y gana dinero por ello; aunque esto no significa que viva en la opulencia, suele ser de condición económica baja, es vicioso y mujeriego. Se vale de sus propios métodos y se rige bajo su propio código moral; es un tipo solitario, desencantado de la vida, moralmente inflexible, la mayoría de las veces triunfador profesional pero perdedor como individuo. Parece tener más motivos personales que profesionales al inmiscuirse en una investigación.

4. Los relatos son lineales, el conocimiento de hechos pasados se da mediante terceros. el narrador lleva de la mano al lector minuciosamente durante toda la investigación, se dan detalles precisos, lo cual sirve muy bien al suspenso. La historia se desarrolla después de los hechos, se narra en pasado pero los diálogos dan la inmediatez del presente.
5. El espacio debe ser urbano, opresivo y realista; debe ser así para que el detective pueda moverse, convivir con varios estratos sociales y salir a un terreno que no conoce.
6. La acción se encamina a la resolución del problema, aunque el interés no gira alrededor de un crimen inexplicable sino en torno a la violencia cotidiana. Se busca también desentrañar el impulso escondido que mueve a los personajes. La trama es violenta y vertiginosa. El crimen deja de ser una de las bellas artes y se vuelve algo brutal.
7. La crítica social se hace desde una perspectiva realista y por supuesto contemporánea; de ahí que la figura del detective sea la de un solitario que se sitúa más allá de la legalidad.

Así pues podemos pasar al protagonista de estos relatos: el detective.

1.2 Un personaje central: el detective

Después del breve recorrido histórico que hemos hecho por el género, centrémonos en el protagonista, el detective. Esta figura al igual que el género tenía características específicas, con el tiempo éstas se han ido modificando y dando paso a nuevas conceptualizaciones.

Partamos, pues, de las características esenciales que debe tener este personaje, en este caso utilizaremos las propuestas por Ricardo Landeira en *El Género Policiaco en la literatura española del siglo XIX* (2001):

- El detective es un superdotado intelectual, siempre más listo o más lógico que la policía. A la inteligencia suele sumársele la minuciosidad y el perfeccionismo.
- Nunca se enamora de un modo definitivo ya que el factor amoroso entorpecería su labor. La profesión desconoce las horas y cualquier obligación que no tenga que ver con seguirle la pista al sospechoso. Cuando el detective es mujer lo más probable es que sea vieja, solterona o asexuada.
- Pertenece a una clase económica o social con medios suficientes para no verse obligado a trabajar sino por afición.
- Puede ser de dos hechuras: El *genus britannicum*, es decir el dandy o blando, popular en la edad dorada, que razona, especula y deduce el móvil del crimen y del criminal sin ensuciarse las manos ni arrugar su traje. Y el otro es el detective duro, el que bebe, golpea, suspira por mujeres

ajenas, cobra un salario a penas para vivir, más común en el siglo XX y después.

- El detective busca en qué entretener su ocio para no caer en los vicios, aunque fumadores y alcohólicos son casi todos.
- Casi siempre tiene un amigo que lo ayuda, facilita la información desde lejos y luego redacta la aventura para darla a conocer a los lectores. Este amigo nunca será tan listo como el detective.
- Las mujeres no serán objeto del deseo del detective, es decir sí tendrá amoríos o sentirá atracción por una mujer, pero jamás se enamorará o actuará en función de una.

Gracias a estas especificaciones podemos hablar de los grandes detectives de la literatura, en primer lugar aparece August Dupin de Edgar Allan Poe, prototipo de este personaje, se caracteriza por ser el primero en utilizar el método analítico en la resolución de crímenes.

Después en Francia, Monsieur Lecoq, principal influencia de Sherlock Holmes, y basado en el famoso Eugène François Vidocq, utiliza métodos como la identificación de huellas digitales y el registro en expedientes.

Sherlock Holmes de Arthur Conan Doyle, será el arquetipo, sumamente inteligente, deductivo y observador, adicto a la heroína y con cierta tendencia misógina, siempre ayudado por el doctor Watson. Contaba con su contraparte francesa Arsenio Lupin de Maurice Leblanc, estereotipo, ladrón de guante blanco, que atrapaba detectives más peligrosos que él y se burlaba del método del inglés.

El personaje de G. K. Chesterton, el Padre Brown, es un sacerdote católico que utiliza el razonamiento lógico y un poco de psicología, es el

primero en pensar como el criminal. En Francia aparece Joseph Rouletabille de Gastón Leroux es un reportero de 18 años con grandes habilidades detectivescas.

Años más tarde, de nuevo en Inglaterra, vendría Hércules Poirot de Agatha Christie, la viva imagen del detective refinado, bien vestido, y preparado; se basa en la psicología para resolver el crimen. Otro de su tipo es Lord Peter Wimsey, de Dorothy L. Sayers, dandy aristócrata que tampoco se entromete en la escena del crimen, es uno de los primeros en romper el canon, pues se enamora perdidamente de la señorita Harriet Deborah Vane.

En la escuela norteamericana los dos más conocidos son Philip Marlowe de Raymond Chandler y Sam Spade de Dashiell Hammet, ambos detectives privados, solitarios, imbuidos en una sociedad corrupta, arquetipos del vividor, vicioso y mujeriego.

En México Héctor Belascoarán Shayne creación de Paco Ignacio Taibo II es quizá el único reconocido, aficionado, toma un curso por correspondencia y se vuela detective tras años de trabajar para la General Electric.

Entre los personajes más modernos se encuentra Adam Dalgliesh de P. D. James, hombre entrado en años, jefe de la policía y poeta; y Kurt Wallander, creación del sueco Henning Mankel, inspector de policía con afición por la ópera. En Italia, el Comisario Moltalban de Andrea Camilleri, quien se inspiró en Pepe Carvalho del español Manuel Vázquez Motalbán.

Como se ve, al principio la característica principal del detective era su hombría, con el tiempo y los cambios sociales, las mujeres en su búsqueda de emancipación usan también a la literatura y se ven en la necesidad de involucrar al personaje femenino.

De acuerdo con María del Mar Ramón Torrijos, las primeras lady

detectives aparecen en Inglaterra y Australia, en los trabajos de W. S. Hayward: *The revelations of a lady Detective* (1860) y Andrew Forrester con *The Female Detective* (1864). Ambas presentan mujeres de clase alta que trabajan en la policía y resuelven misterios gracias a que pueden entrar a lugares que los hombres no podían; los crímenes suelen ser chantajes, robos de joyas o testamentos perdidos. Cabe mencionar que en un principio la obra de Hayward se publicó de manera anónima y la detective de Forrester es deliberadamente un personaje anónimo.

De 1860 a 1930 la mujer como detective fue un tópico común cuyo surgimiento obedeció en primer lugar al apogeo del género en que demandaba nuevas tramas y nuevos personajes, por otro lado la aparición a finales del siglo de la *New Woman* que reflejaba los deseos de emancipación femenina y su acceso a terrenos profesionales hasta entonces sólo ocupados por hombres.

Es así que antes de que surgiera Sherlock Holmes en Norteamérica ya existía Miss Butterworth, creación de Anna Katherine Green, ayudante del detective en *Thah Affair Next Door* (1897) y que será el antecedente de la detective aficionada, solterona y chismosa que triunfará en la edad dorada con Miss Marple y Miss Silver. En 1915 Green presenta a otra detective más joven y aristócrata Violet Strange.

Con el nuevo siglo no sólo llega la mujer detective sino la mujer escritora como Elizabeth Smith quien colabora con el médico Robert Eustage en una serie de misterios médicos. Ya en el 900 M. McDonell Bodkin crea a Dora Myrl que resuelve crímenes montada en su bicicleta como símbolo de libertad y emancipación femenina, pero que renunciará a su trabajo al contraer matrimonio.

En este periodo nacen muchas detectives que renunciarán al trabajo policiaco al casarse, lo cual es considerado por la crítica como

una reivindicación del personaje femenino. Éste estuvo rodeado de controversia desde el inicio pues se trataba de una mujer en terrenos indebidos y por tanto los autores no se atrevían a volverla eficiente, siempre estaba dotada de cierta torpeza y sin dejar de lado los estereotipos femeninos como la esposa modelo y la madre, véase el caso de Lady Molly de la Baronesa Orczy, quien se inmiscuye en Scotland Yard para demostrar la inocencia de su esposo; o bien, los personajes de Arthur Reeve y Jeanette Lee quienes intentan reformar a los criminales a y reeducar a los criminales.

Pascual y López Peláez enumeran una serie de técnicas usadas por las autoras de estas primeras detectives para hacer compatibles las condiciones socioculturales de la época y el personaje femenino:

En algunos casos la detective se masculinizaba físicamente, otorgándole fuerza física o presentando vello facial, o se eludía cualquier referencia a su condición de mujer. Si era joven y atractiva, se la hacía fracasar profesional o personalmente; dejando así como únicas opciones que se case para volver a su <<justo lugar>>, crear una familia o que guiadas por su instinto maternal intenten reeducar y guiar a los criminales¹².

En la edad dorada del género se deja de lado este tipo de detective para abrir paso a una menos agraciada y más intelectual; la figura de la escritora de novelas de detectives se consolida con Margery Allingham, Lesley Ford, Dorothy Sayers, Ngaio Marsh, Josephine Tey, Patricia Wentworth y Agatha Christie.

Miss Marple es quizá la detective más famosa, creada por Agatha

¹² Ramón Torrijos, María del Mar. “Dentro y fuera de la norma: representación textual de la mujer detective en la literatura anglo-norteamericana”. *Garzoa*, 2007, núm. 7, pág. 258.

Christie, es una mujer madura y de ideas y actitudes anticuadas, se desenvuelve en su pequeño pueblo y usa como principales instrumentos de investigación el chismorreo y la murmuración; prescinde de los indicios materiales y se centra en las personas, aunque también hace uso de la inteligencia, lo cual es un paso en pro de la autonomía femenina.

Después viene Miss Silver de Patricia Wentworth, institutriz madura e inocente que matiza su inteligencia con un carácter dulce y romántico, resuelve los casos de parejas que piden su ayuda. Miss Bradley de Gladis Mitchell, que a diferencia de sus antecesoras es una mujer atractiva y original, ha enviudado dos veces, es una prestigiada psicoanalista con títulos universitarios y actúa mediante la intuición y el sentido común.

Podemos afirmar, pues, que en la edad dorada el detective masculino sigue siendo clasicista y aristocrático mientras que la detective femenina es aficionada y puede usar sus intelecto junto con sus dotes psicológicas, pero no mezclarse con el delito ni salirse de las reglas sociales; suelen ser de mediana edad para ponerlas al margen de la sexualidad y así evitar que entre en conflicto con su inteligencia, es decir pueden ser inteligentes o atractivas pero no ambas cosas a la vez.

Las transgresiones al género clásico detectivesco vendrían con P. D. James creadora de Cordelia Grey, protagonista joven e inexperta que no sólo entiende los motivos de la asesina aliándose con ella para que quede libre sino que se involucra sentimentalmente en los casos. No obstante la figura femenina sigue estando bajo la supervisión masculina, en este caso del policía Adam James.

En Norteamérica la primera mujer detective privada llegaría hasta

1977¹³ con Marcia Muller, en su novela *Edwin of the Iron Shoes*. Ya en los 80 Amanda Cross daría a luz a la detective Kate Fansler, que en realidad no es detective profesional sino maestra de literatura victoriana en Nueva York, se dedica a la investigación en sus ratos libre y guarda cierta semejanza con Lord Peter Wimsey (detective de Dorothy Sayers) y posee características básicas del canon como la elegancia, la soledad, los vicios y la independencia. En sus primeras novelas la autora hace que su protagonista confíe mucho en su intuición mientras concede a su compañero mayor habilidad intelectual y lógica. Su personaje irá evolucionando hasta concederle rasgos masculinos que terminarán por volverla una especie de andrógino.

En España la mujer pasó de ser la víctima ineludible a la cómplice, después a la culpable y finalmente a la detective; siendo las más famosas Bárbara Arenas, protagonista de *Picadura mortal* (1979) de Lourdes Ortíz; Lónia Guile de *Estudi en lila* (2000) de María Antonia Oliver; y Julia de *La tabla de Flandes* (1990) de Arturo Pérez Reverte¹⁴.

Sin embargo, las mujeres escritoras fueron un poco más abundantes, entre ellas destacan: Beatriz Pottecher, hábil en las descripciones de la vida soez, hace uso de símbolos, giros verbales, y

¹³ Cabe mencionar que en una búsqueda virtual, se hallaron registros de una detective anterior Nancy Drew, nacida en los años 30 gracias a varios relatos para niños y adolescentes, escritos por diversas manos, firmados con el nombre colectivo “Carolyn Keene”; este personaje sigue vigente y ha sido llevado al cine, la televisión, videojuegos y cómics, su fama ha alcanzado límites internacionales. El personaje inicia su carrera detectivesca a los 16 años, es una mujer independiente, acomodada y sumamente atrevida, lo cual con el tiempo irá menguando hasta encasillarla en los lineamientos que la sociedad marcaba para las mujeres, sobretodo en la época conservadora. Actualmente es el estereotipo de chica sexy e inteligente rodeada de galanes y con muchas aventuras de las que siempre sale bien librada.

¹⁴ Mención aparte hace Genaro Pérez en *Ortodoxia y heterodoxia de la novela policiaca hispana* (2002), del detective Gaylor Rose Flower (1975) de Pgaría [sic.], que como su nombre ya insinúa, es homosexual. Sus relatos son una parodia del género, ponen el mundo al revés rodeándolo de mujeres que desempeñan roles masculinos, su narración es siempre en primera persona, usa la autorreflexión, la metaficción y la intertextualidad. Hace crítica social y a la industria editorial, se burla claramente de Sherlock Holmes; sin embargo se ha dejado fuera de los grandes exponentes de la literatura por ser considerado poco serio.

metáforas; suele jugar con el narrador omnisciente y la primera persona; Lourdes Ortíz, narra siempre en primera persona y crea un personaje femenino complemento del detective duro; la detective Bárbara Arenas, una mujer incorruptible, que sabe usar la violencia física, inteligente y liberada sexualmente, aunque cautelosa al elegir a sus amante.

María Aurélia Capmany es famosa por sus novelas experimentales, tanto en el planteamiento como en la forma de emplear los métodos metaliterarios y autorreflexivos; en su novela *El chaqué de la democracia* (1972) se desarrollan a la par tres niveles de investigación, de los cuales en uno hay una mujer que funge como ayudante y narradora.

En *Al otro lado* (1980) de Marina Mayoral encontramos al narrador omnisciente que se intercala con los puntos de vista de los demás personajes y con recursos como cartas, monólogos interiores, diálogos, etc. En su novela las mujeres abundan y son mucho más dinámicas e importantes que los hombres.

En la obra *Por persona interpuesta* (1989), de Carmen Riera, encontramos a Teresa Mascaró, tesista que en su investigación se verá inmiscuida en un misterio sobre el autor al que estudia; aquí se usan los tópicos del doble, el que suplanta identidades y la investigación del caso se hila a través de los textos literarios y las fuentes de información que la estudiante va realizando en su búsqueda académica.

Alicia Giménez Bartlett es creadora de la pareja conformada por Petra Delicado y Fermín Garzón, en su texto *Ritos de Muerte* (1996) se hace una crítica social y política desde una perspectiva feminista. Petra es una mujer moderna, elegante, usa tacones, dos veces divorciada, independiente, activa y mal hablada. La autora utiliza la autorreflexión, parodia el lenguaje oficial y hace algunas referencias a otros libros y películas americanas.

En México, y en Latinoamérica en general sólo se tiene un atisbo de la participación femenina en la novela policiaca, la primera novela escrita por una mujer en *22 horas* (1955) de Margos de Villanueva, y en ella el detective José Silvestre resuelve el caso gracias a los consejos de su novia, es decir, la mente maestra también es femenina.

La escritora más importante del género es María Elvira Bermúdez, quien empezó publicando cuentos en la revista *Selecciones Policiacas y de Misterio*; se le considera novelista clásica y es la creadora de una pareja de detectives aficionados: el periodista Armando H. Zozaya y María Elena Morán, esposa de Bruno Morán, diputado federal por Coahuila. Sus detectives se alejan un poco de lo policiaco y echan mano de lo parapsicológico.

Después en 1986 gracias a un concurso de Editorial Plaza llega Malú Huacuja con *Crimen sin faltas de ortografía*, donde el misterio central más que el quién es el cómo y el porqué; el texto se mueve bajo la sátira e involucra personajes pusilánimes, violentos, etc.

Y finalmente vendría Alicia Reyes con *Aniversario número 13* (1988), obra ceñida a los lineamientos de la novela de enigma que en el fondo pretende reflexionar sobre cuestiones morales; por ello el representante del orden es muy importante para que las cosas vuelvan a su sitio y el lector experimente fe y confianza.

Pero a pesar de que el simple hecho de volver al detective una mujer es una transgresión al canon, Cranny–Francis señala las características esenciales que debe cumplir¹⁵: 1) la detective no debe poner en peligro ni su femineidad ni las convenciones del género; 2) la transformación no deberá ocultar el género o subgénero literario al cual

¹⁵ Cranny – Francis, Anne. *Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction*. New York, St. Martin's, 1990. Citado por Ramón Torrijos, María del Mar. “Dentro y fuera de la norma: representación textual de la mujer detective en la literatura anglo-norteamericana”. *Garoza*, 2007, núm. 7, págs. 266 – 267.

pertenece a los trabajos de ficción, 3) los autores asumen que la protagonista debe participar en la acción de la novela y no sólo narrar la trama o trabajar sin involucrarse; 4) la mujer debe estar capacitada para usar la violencia en su legítima defensa; 5) debe trabajar sola, puesto que si se la dota de un compañero –hombre- éste adoptará un papel proyectivo y si el compañero es mujer se insinuará que se necesitan dos mujeres para hacer el trabajo de un hombre; 6) las detectives muestran una ausencia familiar y no deben usar su sexualidad para manipular.; 7) deben ocuparse de las injusticias sociales más que de los grandes crímenes.

Por supuesto estos preceptos han ido evolucionando y han dado pie a las nuevas detectives, sobre todo famosas en las series televisivas de factura americana, por ejemplo *The Mentalist*, *Castle*, *The Black List*, *Law & Order*, etc. En México, por el contrario, los personajes femeninos que salieron de los roles típicos se decantaron por ser las criminales, en especial relacionadas con el narcotráfico.

Capítulo 2

Dos tonos de amarillo, *El Complot Mongol* y *Almost Blue*

Para poder hablar de cine y de géneros cinematográficos es necesario hacer un paréntesis aclarando estas cuestiones; con base en el texto *El cine negro*, de Carlos F. Heredero y Antonio Santamarina trataremos de conceptualizarlas partiendo de la siguiente cita:

Se entiende que un género es un determinado marco operativo, un estereotipo cultural socialmente reconocido como tal, industrialmente conceptualizado y capaz, a su vez, de producir formas autónomas cuyos códigos sostienen, indistintamente, el *feed-back* del reconocimiento social, la evolución de sus diferentes y cambiantes configuraciones históricas y la articulación de su textualidad visual, dramática y narrativa.

Entonces para que un grupo de películas pueda llegar a conformar un género no sólo hace falta que compartan rasgos comunes e identificables por la audiencia, sino también es preciso que la expresión narrativa de éstas “pueda hundir sus raíces en la conciencia colectiva hasta conseguir que funcione como una metáfora de la sociedad”¹⁶.

Para la finalidad de nuestro análisis, nos enfocaremos en los siguientes géneros: cine negro y *thriller*. A continuación sus definiciones como punto de partida:

A) Cine negro: también llamado *film noir*, es un término que se

¹⁶ Hurtado, José Antonio. en Heredero, Carlos F. y Antonio Santamarina. *El cine negro. Maduración y crisis de la escritura clásica*. México. Paidós. 1998.

usó primero en Francia para denominar a las películas hollywoodenses en blanco y negro sobre crímenes. Deriva en parte del expresionismo alemán de la década de los veinte, e importado a los Estados Unidos por Billy Wilder, Otto Preminger, Robert Siodmark y Fritz Lang, directamente influido por los *pulps* y autores como Dashiell Hammet y Raymond Chandler. Evoca un mundo urbano cargado de delincuencia y corrupción. El protagonista suele ser un detective privado, solitario, desencantado de la vida, nocturno, corrupto y mercenario. Son tipos duros hasta que se encuentran con las protagonistas femeninas, las *femmes fatale*, hermosas y hábiles para tenderles una red de engaños, son tramposas y amorales. La narración se da en primera persona. La edad de oro del género va más o menos de los cuarenta a los cincuenta, inicia con *Perdición* (1944) de Billy Wilder y culmina con *Sed de mal* (1958) de Orson Welles.

- B) Thriller: el concepto *thriller* deriva de la palabra inglesa *thrill*, escalofrío, y se emplea indistintamente para referirse al cine de gánsters, cine negro, cine policiaco, criminal, de suspense, de acción o cualquier otra manifestación que se relacione con el crimen, la policía, la intriga, el misterio, etc. Siguiendo la clasificación de Pinel y Atman, únicamente incluiremos en él a las películas policiaca y de espionaje.
- a. Policiaca: es heredera de la novela policiaca clásica, la policía o el detective (que puede ser miembro de la policía o bien un novato que se inmiscuye en el crimen por circunstancias ajenas a él), debe resolver crímenes terribles y complicados, casi siempre un asesinato y se

centra en la resolución de éste, siempre triunfa el bien. Tiene un tratamiento realista y una estructura lineal. Su época de esplendor es en la postguerra, pues con la crisis, la industria cinematográfica se ve en la necesidad de salir a filmar en locaciones. Es uno de los géneros más prolíficos, aún en la actualidad, incluso muchas producciones abren esta veta aunque sea de forma secundaria. Entre las películas más representativas encontramos: *Henry el sucio* (1971) de Don Siegel; *Atracción fatal* (1982) de Adrian Lyne y *Los ríos de color púrpura* (2000) de Mathieu Kassovitz,

- b. De espionaje: suele tener tintes políticos, aparece durante la Primera Guerra Mundial, siempre será producto de los conflictos nacionales y la innovación tecnológica. En los años 30 Alfred Hitchcock filmó varias cintas emblemáticas como: *Los 39 escalones*, *El hombre que sabía demasiado*, *Agente secreto*, *Alarma en el expreso*. El espionaje en el cine se dividió en tres, una vertiente es la clásica, como en los filmes citados; otra es la que tiene como protagonista a espías glamorosos y amantes de los *gadgets* como James Bond; la última es la cómica, por ejemplo *El súperagente 86*.

De entre todo el muestrario negro y policiaco con el que contábamos, decidimos centrar la investigación en México e Italia, dos países con poca tradición policiaca y con transgresiones notables al género; las obras a estudiar son: *El complot Mongol*, de Antonio Eceiza y *Almost Blue* de Alex Infascelli, ambas se analizarán desde la perspectiva

literaria y cinematográfica; para así detectar cuáles son estas transgresiones y los aportes que realizan. Iniciemos, pues, con la presentación de nuestros objetos de estudio.

1.1 México e Italia, misma historia, dos contextos

México, 1960 - 1977. El país se encontraba bajo el mandato de Adolfo López Mateos y la modernidad llegaba, se nacionalizaba la industria eléctrica y se estrechaban lazos con otras naciones. Mientras tanto en el mundo azotaba la Guerra Fría.

Rafael Bernal, nació en la ciudad de México el 28 de junio de 1915; bisnieto de Joaquín García Izcalbalceta (historiador, escritor, filólogo, bibliógrafo y miembro de la Academia Mexicana de la Lengua). Rafael fue dramaturgo, novelista, publicista, narrador, periodista, historiador, guionista de radio cine y televisión y poeta.



Entre 1930 y 1933 estudió filosofía y letras en el Instituto de Ciencias y Letras de la Ciudad de México. Estudió en la Universidad de Friburgo donde recibió el doctorado en letras, otorgándole un Suma Cum Laude, con la tesis *Mestizaje en el idioma español en el siglo XVI en México*. En 1938 y 1939 colaboró como guionista en las películas *Mujeres y toros* y *Juan sin miedo*, dirigidas por Juan José Segura y protagonizadas por el torero Juan Silveti.

En 1940 estudió cinematografía en París. En 1941 fue corresponsal de los periódicos *Excélsior* y *Novedades* en la Segunda Guerra Mundial. Regresó a México en 1943 y convivió en El Café París

con los integrantes del grupo Contemporáneos. Fue colaborador de Excélsior, Hojas de Poesía, La Prensa Gráfica, Lectura, Novedades, Revista de América, Tiras de Colores y Unitas (Filipinas).

En 1945 empieza a trabajar en la radio y la televisión, para el 46 se volvió sinarquista y se adhirió al Partido Fuerza Popular. Fundó “Gran Teatro”, el primero en transmitirse por televisión (1950), en este mismo año obtuvo el primer lugar en los Juegos Florales de San Luis Potosí de 1950 con el poema “Hernán Cortés”.

Vivió en Caracas, Venezuela de 1956 a 1960, trabajó como productor y director de teleteatro para la cadena de Televisión Venezolana S. A. De 1960 a 1972 trabajó en el Servicio Exterior de México, su labor principal fue fomentar la cultura mexicana en Honduras, Filipinas, Perú y Suiza, países en los que realizó una labor magisterial en las principales universidades. Después de recibir el doctorado murió el 17 de septiembre de 1972 en Berna, Suiza.

En su afamada novela *El complot mongol* (1969), Filiberto García es contratado por el gobierno para investigar el supuesto complot que los chinos traman para asesinar al presidente de los Estados Unidos en su visita a México.



Esta obra fue llevada a la pantalla ocho años después por el director vasco Antonio Eceiza, quien primeramente se licenció en Derecho, después estudió cine en la Escuela Oficial de Madrid y trabajó como ayudante de directores de la talla de Juan Antonio Bardem y Jorge Grau. Estrechó lazos con el productor y cineasta Elías Querejeta, con quien firmó dos cortos: *A través de San Sebastián* (1960) y *A través del fútbol* (1961).

Sus primeros largometrajes, producidos por Querejeta, se enmarcaron en aquello que se dio en llamar Nuevo Cine Español: *El próximo otoño* (1963), *De cuerpo presente* (1965), *Último encuentro* (1966) y *Las secretas intenciones* (1969).

Llegó a México en 1973 en calidad de exiliado gracias a su militancia marxista a favor de la independencia vasca y logró ingresar pronto al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) como profesor de guión y dirección, al igual que alguna clase en el Centro de Capacitación Cinematográfica.

Ezeiza no esperaba echar raíces en el país, anhelando regresar lo más pronto posible al país vasco, aunque en el breve lapso que pasó exiliado aquí tuvo oportunidad de realizar dos películas; junto con Tomás Pérez Turrent y la colaboración de Jesús Díaz fue que escribió el guión de *Mina, viento de libertad* (1976), donde retoma la historia de otro patriota vasco, este del siglo XIX, el cual arribó en 1817 a México para luchar por la causa insurgente del país; para 1977 filmaría *El Complot Mongol*.

En 1977 regresó a Euskadi reafirmado en sus posturas nacionalistas. De ahí que, instalado ya en su tierra, decidiera sentar las bases de una cinematografía nacional vasca, algo que se transformó en una obsesión. Así, Antxon Ezeiza fue uno de los principales impulsores, como director y productor, de la conocida serie *Ikuska* (1978-1985), consistió en un total de 20 cortometrajes de corte documental sobre Euskal Herria en euskera, dotados de una estética homogénea debida a la utilización de un mismo equipo técnico y con un evidente contenido nacionalista.

Ezeiza realizó el número cero, *Erreferenduma*, centrado en el referéndum constitucional. Después dirigiría también otros trabajos de la serie como *Artzainak*, *Bertsolariak* o el número 20, que cerraba toda

la obra. Entre los ilustres autores de otros ikuskas figuran nombres como los de Montxo Armendáriz, Imanol Uribe y Juanmi Gutiérrez.

Su esquema del cine vasco, “basado ante todo en el protagonismo del euskera y el ideario político de la izquierda abertzale, chocó frontalmente con la realidad de una producción cinematográfica subvencionada por el Gobierno Vasco”, lo cual no impidió que Ezeiza siguiera defendiendo sus aspiraciones.

En 1989 firmó *Ke arteko egunak* (Días de humo), la primera película en euskera presentada en el concurso del Zinemaldia. Protagonizado, entre otros, por Pedro Armendáriz Jr., Patxi Biskert, Teresa Calo y Xabier Elorriaga, el filme narraba el regreso de un emigrante al conflictivo País Vasco de los años 80 y “despertó los recelos de la crítica que no perdonó su ideología abertzale”. Su último filme, *Felicidades, tovarich* (1995), pasó muy desapercibido.

En el año 2003, durante la 51ª edición del Zinemaldia, Ezeiza recibió el Premio Ama Lur a toda su trayectoria. Murió de cáncer el 15 de noviembre de 2011 en su natal San Sebastián.

Italia, 1997 - 2000. Años después, en el país de la bota, como en el resto del mundo, los noventa cerraban con la revolución tecnológica, las computadoras personales se volvían herramientas de trabajo básicas, llegaba la fibra óptica, el Internet, la clonación, la unificación europea, la estandarización de la moneda y la invasión de los medios de comunicación; no obstante las generaciones anteriores aún veían con desconfianza estos avances. Con este auge tecnológico llegan también los aparatos reproductores de música portátiles, los foros de chat y las drogas sintéticas.

Almost Blue es un libro perteneciente al *giallo*, escrito por Carlo Lucarelli y publicado en 1997. Este autor parmesano ha pasado por el periodismo, el teatro, el guión de comics y videoclips, la televisión, la música, el radio y la docencia. Es fundador del Gruppo 13, coordinador de la revista electrónica *Incubatoio 16*, da

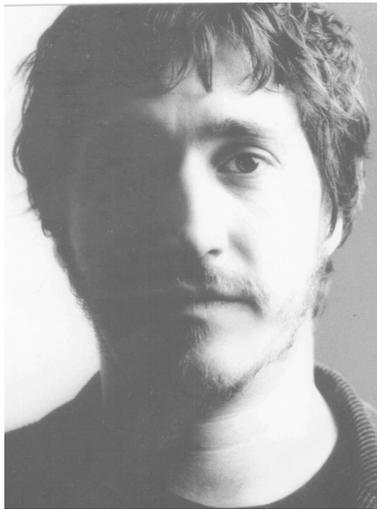


clases de escritura creativa en la cárcel Due Palazzi de Padua, fundó la escuela literaria “Non esserci sarebbe un delitto” y es apasionado estudioso de la historia de la policía fascista.

Incursionó en la escritura en los años 90, ha sido ganador de los premios “Tedeschi” al mejor *giallo* inédito con *Indagine non autorizzata* (1993), “Mystery” o “Premio Scerbanenco” con *Via delle Oche* (1996) y “Franco Fedeli” con *L’isola dell’angelo caduto* (2000). También es miembro de la sección italiana de la Asociación Internacional del Escritor Policiaco (AIEP), fundada en Cuba por Paco Ignacio Taibo y miembro de la Associazione Scrittori Bolognesi. Además fundador de la Bottega di Narrazioni Finzioni.

Varias de sus obras han sido llevadas a la pantalla, ya sea en televisión o cine, y sus libros se han traducido a trece idiomas; actualmente conduce programas de radio y televisión con temáticas ligadas al relato policial; por si fuera poco ha contribuido en la resolución de algunos casos policiales.

En *Almost Blue*, se cuenta la historia de la detective Grazia Negro, quien llega de Roma a Bologna para investigar una serie de asesinatos cometidos contra estudiantes de la universidad, en su búsqueda conocerá a Simone, un joven ciego que es capaz de identificar al asesino mediante la voz.



Alex Infascelli es un director romano que llevó esa novela a la pantalla grande, hijo del productor y director Roberto Infascelli, Alex, se muda a los Ángeles donde iniciará su carrera como asistente de dirección en videos musicales como "Live at the Paramount " de Nirvana, "Cream" y "Diamantes y perlas" de Prince, "Domino" de Kiss, "Black or white" de Michael Jackson y "Alive" de Pearl Jam.

Cuando vuelve a Italia conoce a Frankie HI - NRG MC, lo que le lleva a dirigir una gran cantidad de los videoclips de raperos y artistas italianos y extranjeros, entre ellos: Daniele Silvestri, Almamegretta (Sol) y Luca Carboni Tiromancino para el que dirige el ya mítico video del Himno Nacional, donde el cantante era acribillado a balazos disparados por un francotirador. En 1996 Bernardo Bertolucci le permitió dirigir el video de Alice de la canción "Cocteau Twins" incluido en la banda sonora de *Belleza robada* (1996).

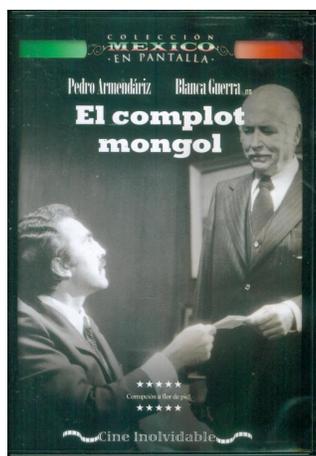
Su carrera como director de cine comenzó en 1994 con la participación en el filme episódico *DeGenerazione*, dirigiendo el episodio titulado "Vuoto a rendere". En 1996 dirige *Se Son Rose Pungeranno* episodio contenido en el filme *Esercizi di stile* presentado en el Festival de Cine de Venecia. En 1997, adquiere los derechos de *Almost Blue* y finalmente en 2000 dirige el filme. Este trabajo le valió el "Ciak d'oro", el "David di Donatello" y el "Nastro d' Argento" a Mejor Nuevo Director, alcanzando también ser finalista en el Festival de Cine de Hollywood. La versión filmica de *Almost Blue*, se presentó en la Semana Internacional de la Crítica del Festival de Cannes 2001.

Una vez que hemos contextualizado pasaremos al análisis del

filme con base en el mapa de análisis fílmico¹⁷ de Lauro Zavala; de entre todas las categorías que sugiere nos centraremos en las siguientes: el título, el prólogo, la imagen, la narración, la música, género y estilo, ideología, final y por supuesto el personaje principal.

2.1 *El Complot Mongol*

Comenzando con *El Complot Mongol*, podemos ver que el título es bastante claro, la historia versará sobre una conspiración de asiáticos, lo interesante es ver contra quién. La portada del libro se presenta en colores muy llamativos, el detective con el típico atuendo aparece en azul en contraste con los motivos de la cultura china en rojo; también se puede notar que el dragón tiene un gesto amenazante, como si se tratase de algo maligno; el juego de sombras hace alusión a la manera en que se lleva a cabo la investigación, con mucha discreción.



Y aunque no encontramos el cartel original con el que la película fue promocionada, está la versión del DVD, en la cual vemos una escena en blanco y negro, El Licenciado del Valle (Tito Junco) le entrega un papel a Filiberto García (Pedro Armendáriz Jr.), este último tiene un gesto de desconcierto.

La primera secuencia se presenta a forma de prólogo, inicia desde la presentación

¹⁷ Zavala, Lauro. *Elementos del discurso cinematográfico*, México, UNAM, 2003.

de los créditos, vemos en el fondo una toma abierta y un individuo caminando en la noche por una calle solitaria; corte y tenemos el *close up* del protagonista, Filiberto García, quien ha entrado a algún lugar y busca algo o a alguien, podemos observar que tiene un ojo morado; comienza a caminar y la cámara lo sigue, llega a un gabinete donde se encuentra con “El Licenciado”, corte y *medium* de éste haciéndole comentarios sobre la cara golpeada, corte y de nuevo Filiberto, esto se repetirá una vez más hasta que el detective toma asiento mientras la cámara lo sigue. De nuevo tendremos una serie de cortes hacia uno y otro de los personajes, hasta que la cámara se queda fija y hace un *zoom out* para poder ver a ambos.

Hablan de “los muertos” mientras les sirven unas bebidas:

- Parece que ahora sí le importan los muertos –
- Es que esta vez hubo muertos de más, Licenciado –

Corte directo y tenemos a Filiberto en *close up*, empezará a contar la historia; corte directo y finaliza la secuencia.

En el libro la narración se hace en primera persona, desde la perspectiva de Filiberto, aunque a veces se recurre al narrador omnisciente para externar los pensamientos de los personajes; el director logró este efecto mediante este encuentro, así el detective puede hablar en primera persona sin que resulte raro al espectador; posteriormente se regresará frecuentemente a esta escena para que el protagonista pueda expresar pensamientos; este recurso hace de la estructura narrativa un espiral.



El complot mongol. Antonio Eceiza. 2'25"

Si lo relacionamos con el final, encontramos que la narración regresa al mismo punto, la cantina con el detective y el Licenciado, ya despidiéndose e iniciando una acción ya en el presente; irán al departamento de Filiberto a velar a Martita, el “muerto de más”, finalmente el Licenciado se va tras una pelea por dinero, y se cierra el filme con él caminando en la noche por una calle solitaria, en un paneo la cámara enfoca la ventana frente a la del detective y observamos una cámara de video, mientras se presentan los créditos.

Continuemos con el desarrollo de la investigación. Filiberto es involucrado para investigar el caso de un supuesto complot para matar al presidente de los Estados Unidos en su visita a México, para lo que faltan tres días, así que debe descubrir quién está detrás de todo antes, afortunadamente el detective tiene buenos lazos con la colonia china. Informará de su investigación al Licenciado del Valle y al comandante.



El complot mongol. Antonio Eceiza. 5'32"

Inmediatamente irá a buscar a Martita, una chino–mexicana que trabaja en una tienda del barrio de Dolores, ella esconde un secreto que al principio le hace huir de él, para después quedarse a su lado. La primera sospecha de que el complot existe es el ataque que el detective recibe en su casa esa misma noche, los hombres para los que trabaja le comentan que junto con él estarán investigando un enviado de la CIA y otro del FBI, el ruso Laski (en la novela, Spielberg en la cinta) y el norteamericano Graves, respectivamente. Sin embargo uno de ellos lo espionará continuamente (en la novela es Laski, en la película Graves). Se tiene la sospecha de que Martita es una infiltrada.

Empiezan a aparecer las pistas, dinero venido de la Mongolia exterior, entradas de chinos al país, y muchas otras que resultarán ser falsas. Esta línea de la investigación irá a dar con un negocio de drogas.



El complot mongol. Antonio Eceiza. 49'07"

Sin embargo queda un cabo suelto, los atacantes de Filiberto eran mexicanos, por lo cual comienzan a investigarlos, el director ya nos había dado un indicio cuando en la entrevista entre el detective, el comandante y el licenciado del Valle, el primero habla al licenciado por su apellido, éste se desconcierta y pregunta si lo conoce; entonces la *voz en off* dice que hubo un tiempo en que era más famoso que el “mero mero” cómo no lo iba a conocer si salía en todos los periódicos, a los que el Licenciado le responde que después tronó y dejó de salir, Filiberto contesta que precisamente porque tronó va a salir de nuevo, por lo menos una vez más. He aquí una intriga de predestinación,.

La primer escena de revelación es al minuto 28'30" se oye la *voz en off* del detective recordándole al Licenciado que en ese momento fue cuando le encargó ese negocio, el protagonista llega a visitar a la mujer del hombre que lo atacó, ella le da información sobre el hombre para el que trabajaba. Aunque se encuentran en la escena Filiberto y el Licenciado, actúan como si no se conocieran. La mayoría de las tomas son abiertas para poder captar a los tres en cuadro, a veces se hacen *close up* para enfatizar las reacciones. Aquí notamos que Filiberto usa la violencia para obtener la información, sin importarle que sea de una

mujer, que además se le está ofreciendo. Este rasgo se vuelve a ver en el minuto 70'12" en que va a visitar a la "amiga" de Tomy Pérez, un nuevo sospechoso. Mientras que su habilidad para seducir a las mujeres se verá en el minuto 65'01", cuando ve a la viuda de Luciano Manrique, quien le dará la información restante para poder formular una nueva hipótesis.



El complot mongol. Antonio Eceiza. 30'45"

Finalmente la muerte de Martha obliga al detective a llegar al fondo de la investigación, es así que se confronta con el Licenciado del Valle y el General Miraflores, quienes han tramado un complot pero contra el presidente de México, intentarán asesinarlo para poder ascender al poder, para ello contrataron a los tipos que atacaron a Filiberto. En la secuencia de la resolución (80'48") casi siempre encontramos *long shots* para enfocar a los tres o dos personajes, salvo cuando se trata de las armas o los disparos en que se hacen *inserts*.

Hablemos ahora de otros elementos, mientras la narración avanza se oye *voz en off* a Filiberto contando los pormenores de la historia, recordando al espectador que en pantalla hay un suceso anterior que él mismo está narrando; la música está casi ausente, sólo se utiliza para dar una sensación de suspenso o amenaza. Por supuesto la ausencia de música tiene que ver con la clave realista en la

que el filme está cifrado.

Los colores son predominantemente oscuros en la vestimenta de Filiberto, quien viste de manera sobria y elegante, todos los personajes visten de traje haciendo alusión a las grandes producciones de Hollywood de cine de gánsters.

La historia gira en torno al detective, siempre vamos de su mano siguiendo el caso y descubriéndolo con él, así después del prólogo nos presentan al personaje, mientras él mismo va contando cómo inició la historia: tenemos una toma en *full shot* (3'18") con él sentado en la cama poniéndose los zapatos, corte y pasamos a un *close up* que deja ver cómo se pone un reloj de oro, la toma se mantiene y vemos que limpia cuidadosamente su pistola y revisa que esté cargada, de ahí pasamos a un *medium shot*; corte y encuadre en plano americano para ver salir a Filiberto de la recámara con una navaja de resorte, pasa a una toma en *over shoulder*, donde vemos su reflejo en el espejo. Con esta presentación ya sabemos que es un hombre atractivo, de buen vestir, cuidadoso, con buena posición económica.

En el libro se detalla más esta situación, se hace referencia a la corbata y pañuelo de seda que usa, las uñas barnizadas, el automóvil, el dinero guardado, el traje hecho a medida y se menciona que es dueño de un edificio de departamentos, lo cual nos dice que no vive de las investigaciones que hace. Es curioso que en la novela se mencione que viste con gabardina y sombrero de alas anchas, como ya habíamos mencionado, muy a la usanza del arquetipo de detective. Y se revela cuál es el verdadero trabajo de éste, no es ni policía ni investigador sino pistolero profesional, aunque sí tiene una placa de policía porque ingresó al cuerpo en San Luis Potosí, hace ya algún tiempo; lo cual en la película no se dice, al contrario, se menciona que a pesar de sus méritos él nunca podrá ingresar a la policía.

También se nos informa de las ideas que predica nuestro personaje, su desencanto de la Revolución Mexicana, y el desprecio que siente por la Institucionalización. Por ejemplo:

¡Pinche Coronel! No quiero muertes, pero bien que me manda a llamar a mí. Para eso me mandan llamar siempre, porque quieren muertos, pero también quieren tener las manos muy limpiecitas. Porque eso de los muertos se acabó con la bola y ahora todo se hace con la ley. Pero a veces la ley como que no alcanza y entonces me mandan a llamar. Antes era más fácil. Quiébrese a ese desgraciado. Con eso bastaba y estaba clarito, muy clarito. Pero ahora somos muy evolucionados, de a mucha instrucción. Ahora no queremos muertos o, por lo menos, no queremos dar la orden de que los maten. Nomás como que sueltan la cosa, para no cargar con la culpa. Porque ahora andamos de mucha conciencia. ¡Pinche conciencia! Ahora como que todos son hombres limpios, hasta que tienen que mandar a llamar los hombres nada más para que les hagan el trabajito¹⁸.

Desde el momento en que el detective se entrevista con el Coronel y el licenciado del Valle, se le cuestionará varias veces sobre sus simpatías políticas, a lo que él siempre responderá que él es mexicano, es pistolero y sólo sigue órdenes; un rasgo más de su falta de fe en el sistema.

En cuanto al género podemos notar que está más del lado del *film noir* que de la novela policiaca, encontramos rasgos como la

¹⁸ Bernal, Rafael. *El complot mongol*. México. Joaquín Mortiz. 1969. A partir de la siguiente cita todos los fragmentos extraídos de esta obra se señalarán sólo con el número de página entre paréntesis al final de la cita.

personalidad del detective, que habíamos mencionado era un solitario al margen del sistema y con su propio código moral; así también encontramos las drogas y la mafia. Sin embargo también tiene se mueve en la película de espionaje, pues desde el simple título “complot mongol” sabemos que se trata de dos naciones en conflicto, y para complementar tenemos la participación de los colaboradores de la CIA y el FBI.

Pasando a la ideología del texto, consideramos que hay una fuerte crítica al sistema de gobierno, a las instituciones y a la época post revolucionaria, por supuesto a la Guerra Fría y las relaciones internacionales. La historia está ambientada en los años 60 cuando recientemente se acababa de dar el asesinato del presidente de los Estados Unidos John F. Kennedy y en plena Guerra Fría cuando los países del mundo se separaron en dos grandes bloques: El bloque capitalista encabezado por Estados Unidos; y el bloque socialista encabezado por la Unión Soviética. Hubo sin embargo un grupo de países asiáticos que, con la finalidad de tener una posición neutral, formaron el Movimiento de Países No Alineados (MPNA). En la década de 1960, el presidente de México Adolfo López Mateos visitó oficialmente algunos países del bloque socialista y de países no alineados estrechando relaciones con ellos. Aunque México nunca ingresó como miembro oficial del MPNA, pues se mantuvo dentro del bloque capitalista, su política internacional de no intervención y respeto a la autodeterminación lo llevaron a ser miembro observador de dicho movimiento.

Nuestro personaje principal es un hijo de la revolución, se menciona en el libro que él formaba parte del contingente del General Marchena, él que vivió el conflicto en carne propia ahora critica que el ejército quiera ocupar los puestos de gobierno, así como la ley “la ley es

para los pendejos” sentencia. De igual manera condena la profesionalización y a los jóvenes:

¡Pinche experiencia! Y ¡pinches leyes! Y ahora todo se hace con la ley. De mucho licenciado para acá y licenciado para allá. Y yo ya no cuento. Quítese viejo pendejo. ¿En qué universidad estudió? ¿A qué promoción pertenece? No, para eso se necesita título. Antes se necesitaban huevos y ora se necesita título. Y se necesita estar bien parado con el grupo y andar de cobrero. Sin todo eso la experiencia vale una pura y dos con sal. Nosotros estamos edificando México y los viejos para el hoyo. Usted para esto no sirve. Usted sólo sirve para hacer muertos, muertos pinches, de segunda. Y mientras, México progresa. Ya va muy adelante. Usted es de la pelea pasada. A balazos no se arregla nada. La Revolución se hizo a balazos. ¡Pinche Revolución! Nosotros somos el futuro de México y ustedes no son más que una rémora. (4)

La política internacional es también criticada ya que en el filme García responde a una de las interrogantes de Graves que él sólo ve muertos, mientras que a ellos sí les importa si eran comunistas o anticomunistas.

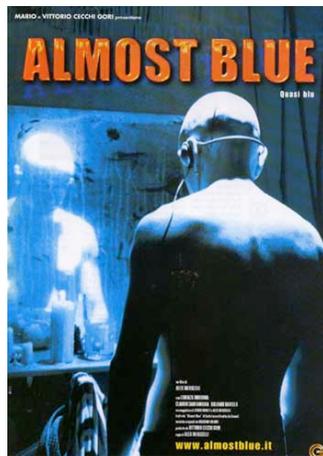
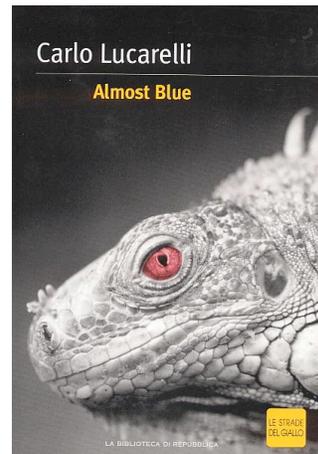
El compromiso ético y estético de la cinta radica en la crítica política, y la reflexión que plantea sobre las mejoras después de la Revolución. El misterio es su principal componente llevando al espectador de la mano del detective, la acción también está presente y por su puesto la relación amorosa; características que hacen del filme una mezcla de diversos géneros, incluso mientras Graves espía a García cuando está con Martha se hace el comentario “ahora es una típica historia de amor a la mexicana”.

Consideramos que tanto la novela como el filme se deben rescatar y revalorar sobretodo por el tratamiento de los géneros.

2.2 *Almost Blue*

A simple vista el título original de *Almost Blue*, no sugiere nada, casi azul o incluso casi triste, como sería la traducción; sin embargo ése también es el título de una canción de Chet Baker que llevaría a su fama Elvis Costello, la letra menciona varias veces el “casi”: *una chica que es casi como tú, // sus ojos me prometen casi todas las cosas que los tuyos prometían, // hago casi todas las cosas que hacíamos, // casi yo*. Una vez que relacionamos estas frases con la trama cobran mayor sentido, pues el asesino roba identidades, es decir es “casi” como el otro.

Otro elemento interesante es la portada del libro y el cartel de la película, en el libro – que guarda el lomo amarillo para recordar su género- aparece una iguana, haciendo



referencia al apodo del asesino, ésta lleva letras amarillas, de nuevo haciendo referencia al *giallo* en fondo en grises y el ojo del animal se resalta en rojo, esto es importante porque los ojos, o más bien, la vista es uno de los sentidos de mayor importancia en la película.

Y en el cartel vemos al asesino en tonos azules, fríos y con obvia referencia al título; no podemos verle la cara, pues como ya se ha

dicho, es un hombre sin identidad que roba las de sus víctimas, las letras resaltan en rojo, sí por un lado para llamar la atención, pero por otro haciendo referencia a la sangre, porque el filme está cargado de ésta. El personaje tiene puestos unos audífonos, su principal característica, el oído también será otro sentido clave en la historia.

Pasemos pues a la primera secuencia, a manera de prólogo la cinta comienza con un paneo a la derecha que nos deja ver a Simone, el chico ciego, en *big close up*, primero vemos sus audífonos (elemento clave de la historia), el paneo se detiene a la mitad de su rostro y se enfoca en uno de sus ojos, con un lente de contacto con una carita feliz amarilla, hay una disolvencia hacia un prado con pasto algo seco, la cámara comienza a girar y mientras gira el pasto va cambiando de color como simulando el paso de las estaciones, inicia en verde, amarillo, rojo, azul y de nuevo verde y con luz de día, ahí un flashazo blanco cambia la escena hacia un interior. En esta escena se dio un indicio del personaje clave en la historia y del medio gracias al cual atraparán al asesino: los audífonos, así como se plantea la intriga de predestinación, que desvelaremos más adelante.



Almost Blue. Alex Infascelli. 1'30"

La siguiente secuencia, como ya decíamos, se desarrolla al interior de un departamento, y viene entonces la presentación de asesino; todo inicia con un paneo a la derecha mostrando el cuerpo de la víctima, ensangrentado y en segundo plano el asesino, el paneo se detiene antes de mostrar el rostro de la víctima y un segundo flashazo pasa al *insert* de unos *piercings* en un recipiente con alcohol, cabe destacar que este recipiente se encuentra sobre una ilustración de una persona tapándose los oídos y con gesto de dolor, esto es relevante ya que al paso de la historia descubriremos que el asesino porta siempre audífonos y escucha música electrónica a todo volumen para acallar unas campanas que lo han aquejado desde niño, según él, las campanas del infierno.



Almost Blue. Alex Infascelli. 3'22"

Hay un corte directo y el paneo continúa hasta la cara de la víctima, otro corte y pasamos a la pantalla de una computadora donde se puede leer una conversación entre dos personas, Soia y Misero, es decir la próxima víctima y el asesino; la sangre es como ya se había

mencionado un rasgo de la estética que seguirá el filme, después de esta toma hay un corte directo a un *insert* del teclado manchado de sangre, éste es blanco para resaltar; otro corte directo y el paneo continúa, podemos ver a la víctima toser y al victimario tapándole la boca en *close up*, mientras todo esto ocurría se escucha que alguien toca la puerta y el timbre desesperadamente.

Con un fundido a negros viene otra escena, se abre la puerta del departamento y vemos a la patrona de casa en *close up*, con un movimiento sutil la cámara se aleja hasta dejarla en *medium*, después la puerta se abre más y se ve la espalda y el hombro del asesino, lo cual deja la toma en un *over shoulder* que causa mucha intriga y ansiedad, pues al criminal no se le ve el rostro, está oculto entre las sombras mientras la mujer está perfectamente iluminada y a sus voces se sobrepone el fondo musical. La toma regresa súbitamente al *close up* inicial y vemos sólo a la mujer entablar plática con el asesino, finalmente la puerta cierra y hay un corte directo a un *close up* de los pies del victimario quien está ensangrentado y se pone los zapatos de la víctima, después otro flashazo con un *insert* de nuevo a los *piercings*, vemos cómo los toma y con un corte directo se acaba la secuencia.

Con todo lo anterior ya sabemos quien es el asesino y cómo opera, sabemos que busca a sus víctimas por Internet y podemos inferir que roba sus identidades, ojo, aunque hemos visto al asesino aún no le hemos visto el rostro, lo cual no transgrede las reglas del “juego limpio”, en las que se estipula que el lector nunca debe saber más que el detective ni viceversa.

Si conectamos esto con el final de la cinta, tenemos que la secuencia inicia con una toma abierta del patio de un manicomio, la cámara hace un paneo siguiendo a uno de los internos, se cierra a su mano y va siguiendo sus movimientos, vemos cómo la mano va

palpando una banca de madera hasta que el personaje logra sentarse en ella, en la toma se ven sus manos y sus rodillas, poco a poco en un *tilt up* nos damos cuenta que es el asesino, ya no escuchamos la música electrónica sino el trinar de las aves, cuando llega a su cara él abre los ojos y descubrimos que trae puestos los lentes de contacto que usaba Simone, la cámara sigue subiendo y queda totalmente en picada, mientras suena “Almost Blue” y observamos al hombre tranquilo y con cierto rasgo de felicidad en la cara, se hace un paneo hacia el pasto y la cámara gira mientras se presentan los créditos.



Almost Blue. Alex Infascelli. 81'23"

Mientras el filme avanza sabemos que el asesino busca a alguien en particular, y si ponemos atención a la secuencia inicial se nos dan varios indicios de por dónde se conducirá la historia, primero escuchamos los ruidos de un radio mientras vemos a Simone con los audífonos, es decir, se nos anticipa que éstos serán un elemento clave y el medio por el que darán con el victimario. Después vemos el ojo con el lente de carita, la madre de Simone siempre le dice que se los quite porque son feos, él tiene varios modelos y cuando la madre es asesinada, mediante un *insert* al botecito en que los tenía guardados,

vemos que falta ese par, mismos que usaba el asesino al final, o sea, se puede inferir que él es la siguiente víctima y que en el fondo lo que el asesino quiere es ser cómo él, un ciego. Esto es la intriga de predestinación.

Vayamos ahora con el seguimiento de la investigación, al minuto 11'18" Grazia recibe una llamada para acudir a la escena del crimen que presenciamos en el prólogo, Simone intercepta esta llamada. Una vez en el lugar de los hechos se desvelan las primeras pistas del *modus operandi* del ignoto, busca estudiantes, los mata, desnuda y despoja de todo objeto personal (recuérdense los *piercings*), busca a sus víctimas por medio del chat.

Una vez recabada esta información la detective habla con la señora que le rentaba a la víctima. En el prólogo se dijo que esta mujer habla con el asesino, bien, también le invita a tomar algo a su casa, en este momento sabremos que él sí acude y afortunadamente toma una figurilla de cristal, gracias a esto podrán obtener sus huellas digitales. Mientras la mujer cuenta a la detective sobre este encuentro a la inspectora se le cae una fotografía, la mujer la ve y asegura que el sujeto de la foto es con el que habló, lo cual mete a nuestra protagonista en un dilema, pues él está muerto hace años.

La siguiente escena importante la encontramos en el minuto 20'51" a Grazia le llega un paquete en el que hay una grabación de las noticias de un asesinato hace varios años, en el que matan a un adicto dentro de una discoteca supuestamente abandonada. La cinta está grabada seguramente por un reportero, las tomas están movidas como si fuera una cámara al hombro; podemos ver cómo los policías abren el lugar, al entrar entre la oscuridad, uno de ellos resbala y grita, cuando la cámara se acerca podemos ver que es un charco de sangre en lo que ha caído; siguen caminando y finalmente encuentran el cuerpo del

hombre, resulta ser el hermano mayor del asesino (esto se descubrirá después), en el video se sospecha que fue su hermano quien lo asesinó y además se da la información de que hace años escapó de un hospital psiquiátrico. Es curioso que el sospechoso huyera del Instituto San Sebastián, y el cuerpo que encuentran tiene varias agujas enterradas como las flechas de la efigie del santo. Esta escena es con la que empieza el libro y no se narra como una noticia, sino como un hecho que está sucediendo en el presente, lo cual nos deja ver que la temporalidad del relato es lineal, mientras que en el filme se hace un paréntesis temporal; hay que recordar que la estructura lineal es una de las características del relato policiaco.

Será hasta el minuto 25'50" en que Simone empiece a formar parte de la historia, él intercepta una videollamada entre Vera, la siguiente víctima y el criminal; pero los dialogantes se dan cuenta que alguien ha intervenido, es así como el delincuente se da cuenta de la existencia del ciego; éste decide hablar a la jefatura y contarles lo que sabe, les da una dirección. Por primera vez se habla de la "voz verde". Grazia y sus colegas van a vigilar, pero el asesino los evade de nuevo y una visita inesperada hace que concluya en un doble asesinato.



Almost Blue. Alex Infascelli. 21'04"

Minutos después (40´40”) la madre de Simone tras haber escuchado la historia en el radio contacta a la detective para que hable con su hijo. Grazia tendrá su primer encuentro cara a cara con Simone, desde aquí notamos que a él le agrada ella, pues en el libro se menciona que él es sinestésico, es decir, capaz de relacionar impulsos de un sentido con los de otro, en este caso él asocia las voces a los colores, y para él el color azul, que es el que suena más suave en su pronunciación, *blu*, es el más bello; cuando conoce a Grazia tenemos en pantalla un fondo negro con ondas que simulan los círculos concéntricos del agua, en color azul.



Almost Blue. Alex Infascelli. 28´45”

La siguiente secuencia inicia en el 43´20” cuando la detective se reúne con su jefe para hablar sobre el caso, es aquí donde descubren el porqué el asesino despoja a sus víctimas de identidad, así como descubren que no es él quien asesino al tóxicodependiente de la discoteca, cómo es que llegó al instituto psiquiátrico y por qué usa los audífonos todo el tiempo. En esta parte también se puede observar la atracción que hay entre Grazia y Vittorio.

La detective entonces decide pedirle a Simone que colabore con ellos, una de las pistas que encontraron en el último asesinato fue la invitación a una fiesta en una discoteca, lo llevarán allá con la esperanza de que logre reconocer la voz del ignoto.



Almost Blue. Alex Infascelli. 50'33"

En la fiesta sucederá una terrible confusión que casi deja a la detective fuera del caso, es entonces cuando Simone se vuelve la siguiente víctima, (56'17") el asesino va caminando por la calle simulando ser ciego, cerca de donde vive el colaborador, es así que la madre lo encuentra y le ofrece ayuda, éste le pide hablar por teléfono y ella lo lleva a su casa, el desenlace es fatal.

Ha llegado el momento de conocer al criminal, éste tendrá un encuentro con Vittorio, por fin vemos su cara y le confiesa que él sólo quiere ser como Simone. Después de quedar huérfano, el ciego queda al cuidado de la inspectora, pues es el siguiente blanco, lo llevan al hotel donde ella se hospeda. El asesino atacará en el momento menos esperado, pero no hará nada contra ellos, sólo se cortará los ojos, y entonces vemos que ya no usa los audífonos. En el libro él sí quiere matar a Grazia y piensa que lo ha hecho pero sólo la deja inconsciente,

la explicación que se da en el libro es más concisa, el criminal ya no oye las campanas porque ha tomado la personalidad de Simone y ahora oye jazz, puede ver “por dentro” a la gente y entonces se libra de ver sus rostros, por lo cual puede dejar de robar su identidad.

La música, en el filme casi no hay apoyo sonoro, lo cual nos habla de la clave realista en que está codificada, sin embargo la novela tiene la particularidad de estar narrada desde tres perspectivas diferentes, la detective, el asesino y el chico ciego; esto lo intentó el director y lo logra mediante la música o lo que llamamos el *leitmotiv*, que en este caso es para el ciego la canción “Almost Blue” de Chet Baker en la versión de Elvis Costello, y música electrónica de Massimo Volume para el asesino, es decir, cuando la cámara se vuelve subjetiva y nos sitúa desde la perspectiva del asesino escuchamos la música electrónica, que además se oye como si en efecto tuviéramos puestos los audífonos; en el caso de Simone, cuando aparece en su habitación casi siempre está escuchando la canción. La música de Massimo Volume también ambienta las escenas de peligro. En el caso de Grazia, la detective, tenemos el tema “Ti sto cercando”, también de Massimo Volume que suele aparecer cuando ella está sola y en momentos de reflexión.

Los colores en el filme son en su mayoría oscuros y sobrios, lo cual hace que el rojo de la sangre destaque más; otro color muy significativo es el verde, el criminal es apodado “iguana” que es un animal de este color, y el joven ciego lo describe como “el de la voz verde” ya que en su mundo los que tienen este color de voz son malas personas, es importante porque el verde puede significar celos y envidia, esto es relevante si recordamos que el asesino usurpa identidades porque quiere ser como otra persona; además se ha relacionado el color verde con la transición, lo cual - quizá abusando un

poco de la interpretación - puede sugerir la transición entre una víctima y la otra, pues el asesino contacta a sus víctimas a través del chat y mediante un *insert* a la pantalla de un ordenador se leen los mensajes entre víctima y victimario escritos en color verde; también es el color del pasto cuando termina la secuencia inicial y el final del filme.

Si hablamos de Simone hay que mencionar que siempre está vestido de rojo o naranja, recordemos que el rojo es el color contrario al verde y siempre representa situación de peligro, en este caso él era la víctima, por lo cual estaba en peligro, cuando Grazia lo toma a su cuidado el rojo se vuelve naranja haciendo alusión a que Simone se siente más seguro; tampoco hay que olvidar que la longitud de onda del color rojo es la única que puede ser captada por los invidentes.

Y por supuesto el color central desde el título es el azul, Simone dice lo siguiente en el libro:

[...] i colori che iniziano con la b, sono belli. Come il bianco o il biondo. O il blu, che è bellissimo. Ecco, ad esempio, per me una bella ragazza, per essere davvero bella, dovrebbe avere la pelle bianca e i capelli biondi.

Ma se fosse veramente belle, allora avrebbe i capelli blu¹⁹.

Cuando conoce a Grazia dice que ella tiene la voz azul, este color se relaciona con la parte más intelectual de la mente, además de que ejerce un efecto tranquilizante y relajante, y si es azul oscuro con la parte femenina e intuitiva del ser. Así Grazia se contrapone a Simone,

¹⁹ Los colores que inician con la b, son bellos. Como el blanco o el rubio. O el azul, que es bellissimo. Así, por ejemplo, para mi una hermosa mujer, para ser de verdad hermosa, debería tener la piel blanca y el cabello rubio. Pero si fuese de verdad hermosa, entonces tendría el cabello azul. Lucarelli, Carlo. *Almost Blue*. Milano Einaudi. 1997. Pág. 2. A partir de la siguiente cita todos los fragmentos extraídos de esta obra se señalarán sólo con el número de página entre paréntesis al final de la cita.

azul / rojo, acentuando también que uno de ellos representa lo erótico y la otra lo tanático.

Ahora centrémonos en el personaje principal, *Almost Blue*, es la segunda entrega de una trilogía que tiene a la inspectora Grazia Negro como protagonista, es una mujer guapa y sexualmente liberada, aunque poco femenina; sin familia ni amigos, cuando no tiene trabajo, duerme; vive en un departamento completamente sucio y desordenado; es valiente y decidida, muy sentimental, llora frecuentemente pero no deja que la observen; siempre se desenvuelve en ambientes donde la desprecian y trata casos de asesinos seriales; utiliza vocabulario soez.



Almost Blue. Alex Infascelli. 12'26"

En el primer libro *Lupo Mannaro* (1994)²⁰ tiene 22 años, es la policía asistente del detective, se enfrenta a un asesino de prostitutas y drogadictas, su método de investigación es observar las pistas para entender el modo de actuar del fugitivo y capturarlo. Está enamorada de su jefe y mantiene relaciones sexuales con él. Para atrapar al asesino ella se disfraza de prostituta y se insinúa que también tiene relaciones

²⁰ Este texto también fue llevado al cine en el 2000 por Antonio Tibaldi.

con él.

En *Almost Blue* ya es detective, pero sigue sin ser aceptada por sus colegas quienes además critican que por su trabajo y su forma de vestir nunca conseguirá novio; se hace especial énfasis en la menstruación y los hombres adoptan con ella una actitud paternalista. Inicia una relación sentimental con Simone, el chico que la ayudará a descubrir el crimen.



Almost Blue. Alex Infascelli. 40'45"

En la última entrega *Un giorno dopo l'altro* (2000) La detective ya vive con Simone y está embarazada, aunque la relación no va bien. El asesino al que se enfrenta se hace pasar por un agente de comercio y comete delitos cambiando de identidad constantemente; aquí conoce a Alessandro, quien trabaja para una empresa de informática, él logra descubrir ciertas cosas sobre el asesino gracias al nombre en código que éste último utiliza: Pit Bull. Todo apunta a que Grazia está iniciando una nueva historia de amor con Alessandro y además será violada por el asesino.

En nuestra cinta la presentación de la detective inicia justo después del prólogo, tenemos la secuencia de su llegada al aeropuerto, se puede observar a Grazia y a Vittorio, su jefe, esperando en la sala en una toma abierta, se hace un *insert* a la mano de ella que carga un maletín, y un *tilt up* nos lleva hasta su rostro, hay un corte directo y de nuevo tenemos un *insert* pero esta vez a las manos de Vittorio que sostienen una revista, también sube la cámara hasta su rostro. Todo este tiempo la cámara parece estar detrás un vidrio, los vemos a los lejos en principio y las tomas a veces son borrosas, como si algo se atravesara entre ellos y nuestra vista; esto parece simular el movimiento que hacemos cuando buscamos a alguien,

Cuando llegan los policías a encontrarlos tenemos una toma en *medium* con los cuatro a cuadro, corte directo y un *insert* al apretón de manos que se dan entre uno de los policías y el jefe, se aprecia de inmediato la fuerza que ejercen; cuando es el turno de saludar a la detective hay otro *insert* que deja ver no sólo que el saludo es menos tardado sino también más suave. Casi inmediatamente hay un *close up* que nos permite ver cómo uno de los hombres toma la maleta de Grazia, esta se la quita haciendo un gesto de descontento; es obvio que con este gesto se pretende dejar ver que no se considera una mujer frágil ni débil, que puede llevar sus maletas y que no necesita de la ayuda ni de la protección de un hombre.

Posteriormente la podemos ver entre los tres hombres y la multitud del aeropuerto, en una toma media, se ve que ella es más pequeña, y podemos notar que uno de ellos no le quita la mirada, pero no es una mirada de atracción sino de desconcierto como si no pudiera creer que es una mujer la que está con ellos.

Uno de los detalles más importantes en la narración es la continua alusión a la menstruación, el primer ejemplo aparece en el

minuto 6'23" en que vemos a la detective sufriendo de cólicos, este tema se hará presente varias veces, con close up a su estómago, a los tampones, etc. En el libro las menciones son más y mucho más detalladas, por ejemplo:

[...] Poi, all'improvviso, uno strappo lento in fondo alla pancia e quella sensazione, umida e vischiosa, tra le gambe. Finalmente. Grazia afferrò il bomber per il bavero e corse in bagno, un dito agganciato al cavallo delle mutande, per tenerle scostate. Le lanciò nella vasca da bagno, poi si sciacquò e con la mano asciutta prese la scatolina degli Ob dalla tasca del bomber. Ne estrasse uno, grattò con un'unghia la linguetta del cellophane che lo avvolgeva e lo strappò via. Sollevò una gamba, le dita del piede agganciate al bordo della vasca e aveva già separato i fili azzurri in fondo al cilindro bianco per allargarne la base quando senti il trillo dl cellulare. Rimase immobile solo un secondo, poi lasciò cadere l'assorbente nel lavandino, afferrò un asciugamano e tenendoselo premuto tra le gambe corse fno al letto²¹. (34)

La mayoría de las veces Grazia se encuentra rodeada de hombres, tenemos como ejemplo la escena del minuto 9'43" en la que llegan al hotel donde va a hospedarse, se puede ver una multitud de hombres

²¹ Entonces, de repente, un tirón lento en el fondo del estómago y esa sensación húmeda y pegajosa entre las piernas. Finalmente.

Grazia agarró el bomber por el cuello y corrió al cuarto de baño, un dedo enganchado al caballo de su pantaleta, para mantenerlo alejado. La lanzó en la tina, luego se enjuagó y con la mano seca tomó la caja de los Ob de la bolsa del bomber. Sacó uno, rascó con la uña hacia abajo la lengüeta de celofán que lo envolvía y la tiró. Alzó una pierna, los dedos de los pies enganchados en el borde de la tina y ya había separado los cables azules en la parte inferior del cilindro blanco para ampliar la base cuando escuchó el timbre del celular. Permaneció inmóvil sólo un segundo, luego dejó caer el tampón en el lavabo, tomó una toalla y manteniéndola entre las piernas corrió a la cama.

que van pasando frente a la cámara mientras ésta en *zoom in* va acercándose a los personajes.

Será hasta el minuto 11'41" cuando a pesar de ser la única mujer empiece a dar muestras de su inteligencia y su capacidad observadora y deductiva. La llaman porque han descubierto los restos del asesinato que presenciamos en el prólogo, ella acude a la escena del crimen con Sarrina y Matera, sus dos colegas, ahí encontrarán a la policía local. Aquí se repetirán los indicios y se notará el desconocimiento de la tecnología por parte de los oficiales.



Almost Blue. Alex Infascelli. 10'02"

Varios minutos después (19',03") sus colegas le comentarán lo que piensan de las mujeres policías, diálogo que se mantiene tanto en el texto escrito como en el fílmico, sin embargo en el primero parece ser un poco más agresivo:

Sarrina [...] ricominciando a sorridere indecente.

- Perchè, io vi conosco a voi donne nella polizia... quelle come lei, ispettore. Sempre incazzatissime per far vedere che sono meglio degli uomini... –
- Non è vero. -
- ... solo lavoro, lavoro e lavoro. Scommetto che è figlia di un poliziotto, scommetto che non ce l'ha un fidanzato, scommetto che se la tiene stretta finché, non è arrivata almeno a commissario capo... –
- Non è vero. –
- ... e poi, Cristo, vestitevi un po' da donne! – [...]
- Mio padre aveva un bar e voleva che facessi la barista pure io e invece faccio il poliziotto perchè mi piace questo mestiere e mi piace farlo bene. Non ci divento commissario capo perchè non sono laureata e mi ci vestirei anche da donna, ma poi la pistola dove cazzo la metto?²² (27)

Las cosas en el caso se irán complicando, habrá más asesinatos y las pistas irán tomando forma, entonces deciden involucrar a Simone en el caso, lo llevan a una fiesta en un centro nocturno con la esperanza de que pueda oír la voz del asesino y lo identifique, desgraciadamente éste logra huir y los policías lo confunden con otro muchacho con su misma

²² Sarrina [...] otra vez sonriendo indecente.

- Porque, yo las conozco a ustedes mujeres de la policía... aquellas como usted, inspector. Siempre empeñadas en hacer ver que son mejores que los hombres...-
- No es cierto. –
- ..solo trabajo, trabajo y trabajo. Apuesto que es hija de un policía, apuesto que no tiene novio, apuesto no descansará hasta llegar por lo menos a jefe de la policía...-
- No es cierto. –
- - ...y después, Cristo, ¡vista un poco como mujer! – [...]
- Mi padre tenía una cafetería y quería que yo la atendiera, en cambio yo soy policía porque me gusta este trabajo y me gusta hacerlo bien. No seré jefe de la policía porque no estoy titulada y me vestiría como mujer pero ¿donde carajo voy a guardar la pistola?

facha; este incidente es sabido por la prensa y se desata un terrible escándalo, por lo cual Vittorio, el jefe de Grazia, está a punto de sacarla del caso, no obstante, le permite continuar con la investigación, es aquí cuando llega la peripecia de nuestro protagonista, el asesinato de la madre de Simone. Ante este hecho Grazia toma al ciego a su cuidado, una vez solos, ella toma la iniciativa y tiene relaciones con él; a la mañana siguiente el asesino ataca.

Finalmente podemos ver a Grazia viviendo con Simone y en parte supliendo el papel de la madre de éste.

Una vez dada toda la información sobre nuestro personaje principal podemos pasar a otras cuestiones. El género es policiaco con algún guiño al género negro por la crítica, social se mantiene la resolución del crimen como elemento principal, y el manejo de los indicios y las informaciones se da de manera que el lector los puede ir siguiendo sin problemas, y aunque desde el inicio se sabe qué es lo que está sucediendo lo interesante es cómo se llegará a la captura del asesino. Hay quienes lo catalogan como *psyco-thriller*, sin embargo desde nuestro punto de vista, los elementos psicológicos no son ni tantos ni tan fuertes como para poder denominarlo así.

Por otro lado hablando de la ideología del filme consideramos que se hace una crítica social, así como al sistema judicial y los medios de comunicación, a continuación el por qué: hay que recordar que la historia está ambientada en Bologna, Italia, cerca de los años 2000. Bologna, es una ciudad conocida por la gran cantidad de estudiantes que habitan en ella, los jóvenes de las provincias aledañas se ven obligados a partir hacia las grandes ciudades en donde están las universidades.

Es destacable también que por esta afluencia, la ciudad tiene un problema de arrendamiento, pues muchos de los jóvenes se ven en la

necesidad de subarrendar clandestinamente para obtener ingresos y continuar con su educación, lo cual deja ver una crisis económica; y por supuesto también existen los que venden drogas o los que han dejado de estudiar pero siguen frecuentando las facultades y llevan una vida de pura diversión.

Es necesario que la historia sea ambientada en esta ciudad puesto que es la que cuenta con mayor número de estudiantes, entonces, que un asesino amenace la ciudad vuelve el caso más difícil de investigar, ya que la prensa no debe enterarse, de ser así, se desataría un caos.

Igualmente en cuanto a los medios de comunicación se menciona a Luther Blisset como posible sospechoso, apuntemos que durante la época de los 90 ése era un nombre colectivo que designaba a varios grupos de jóvenes artistas relacionados con el sabotaje informativo y la guerrilla de la información, en Italia el “Luther Blisset Project” fue tan famoso que se convirtió en algo como el Robin Hood de la información, protestaban contra la censura y la represión, siempre de manera artística.

También toman importancia los avances tecnológicos y computacionales, no obstante la vieja escuela de la policía no se fía aún de estas nuevas tecnologías, lo cual desacredita un poco a la detective, pues no sólo es la única mujer en el cuerpo policial, sino también es docta en la computadora y hace de ella su instrumento principal de investigación; incluso el jefe del departamento de Bologna le hace la recomendación de que debe estar atenta a los hombre no a las máquinas, y posteriormente habrá varias ocasiones en que se notará el distanciamiento de la sociedad con la tecnología y se referirán a los jóvenes con el típico “los jóvenes de hoy”.

Finalmente podemos concluir que el compromiso estético de la

película radica en volver al lector parte de la trama, que tome un papel activo y resuelva el misterio, y sobre todo que se impacte con el manejo de la cámara y los elementos visuales y musicales, la sangre y lo sádico del asesino. Y por supuesto el compromiso ético está en la crítica disfrazada de *thriller*. En lo personal consideramos que el filme es un gran ejemplo de una variación en el género policiaco que vale la pena rescatar tanto por su técnica como por la historia.

Conclusiones

El complot mongol y *Almost Blue*, son pues dos obras con rasgos en común y muchísimas diferencias, siendo ahí donde radica su valor, pues hacen aportaciones significativas al género negro y policiaco que no sólo marcan una estética, sino que reflejan su realidad social.

Como decíamos, la primera se debe inscribir en el género de espionaje aunque tenga tintes de *film noir*, y la segunda pertenece al género policiaco en su variedad italiana el *giallo*, que a su vez tiene elementos de *giallo suspense* y *giallo thriller*.

En la película de espionaje encontramos que hay países en conflicto, existen rumores con información importante, también motivos políticos, ayuda internacional, etc.; todos estos elementos están presentes en nuestra primera muestra. Mientras que se aleja de lo policiaco porque no hay un asesinato que perseguir, y curiosamente porque se rompe la premisa de que no pueden existir personajes asiáticos en la historia.

Por otro lado el *giallo suspense* tiene como centro la investigación y la capacidad del personaje para resolver el caso, característica que se cumple en *Almost Blue*, pero también hay un asesino serial y una víctima a la que vamos siguiendo, rasgos del *giallo thriller*.

Sin embargo las huellas del *film noir* ambas las comparten, por ejemplo el lenguaje, se busca lo realista, se acerca a lo callejero y al vocabulario especializado, además del uso de groserías; recordemos que García tiene casi como muletilla la palabra “pinche” mientras que Negro usa frecuentemente (en el libro) *vaffanculo*. Los diálogos son fluidos y expresan la ideología del personaje, Grazia siempre está remarcando su condición de policía y defendiendo el hecho de que

aunque sea mujer puede hacer un buen trabajo; por otro lado, Filiberto critica y se queja de que antes los tiempos eran mejores.

El narrador en ambas novelas es en primera persona con ciertas particularidades cada una, en *El complot* el detective cuenta su propia historia y a veces se usa un narrador omnisciente que afina ciertos detalles o nos cuenta lo que el protagonista pensaba en ese momento; mientras que en *Almost Blue* cada personaje, Grazia, Simone e Iguana, cuentan la historia desde su perspectiva, rara vez aparece un narrador extradiegético que cuenta la detalles en tercera persona. Recordemos que en los filmes, el narrador de la primera se soluciona con una narración en pasado y en la segunda se recurre al *leit motiv* para indicar al espectador qué personaje es el que está narrando en ese momento.

Aunque el canon dice que los relatos deben ser lineales, esta regla se cumple en los libros, pero al pasar a la pantalla en el caso de la cinta mexicana se recurre a una estructura en espiral para que el personaje pueda expresarse en primera persona. Siempre se lleva al espectador de la mano del detective, en ambos casos, y los detalles de eventos pasados se dan por medio de otras personas, por ejemplo, en *Almost Blue* se recurre a un video para que Grazia pueda enterarse del pasado del posible asesino; en *El complot*, las entrevistas con otros personajes son las que van completando la historia y dando detalles de sucesos anteriores que son las pistas para revelar el verdadero complot.

Los espacios siempre son urbanos y realistas, se sitúan las historias en contextos contemporáneos, la regla dice que el espacio debe ser así para que el detective pueda convivir con diferentes estratos sociales e inmiscuirse en terrenos que no conoce, lo cual se aprecia perfectamente en la muestra nacional, pues el detective trabaja para mandatarios del gobierno pero se mueve entre los comerciantes del barrio chino y al tratarse de un asunto de seguridad nacional, se está

metiendo en cuestiones inusuales para él que realmente es un pistolero a sueldo. Por otro lado la detective Negro es especialista en asesinatos seriales pero esta vez se traslada a una ciudad que no conoce y que alberga muchas posibles víctimas, no obstante siempre se mantiene en el mismo nivel social.

Los últimos dos puntos difirieron en las obras, se apunta que en el género negro la resolución del problema ya no se enfoca en un asesinato, sino en la violencia cotidiana; en *El complot mongol* las balaceras, peleas, sangre, muertos, etc., están presentes a lo largo de toda la historia; igualmente la trama da giros vertiginosos y es violenta en sí misma, cuando se trata de un asesinato ya no es en el tenor de Quincey, sino se trata de un acto brutal. A la par de la investigación se intentan desvelar también los motivos que tiene el detective, que en este caso será la muerte de Marthita. Por otro lado en *Almost Blue* el centro de la investigación sigue siendo un asesinato, aunque también se aleja de la idea de que es una de las bellas artes y es algo cruel, sanguinario y horroroso; aquí no hay balaceras, ni nada por el estilo pero sí mucha sangre y cadáveres. En cuanto a los motivos del detective aquí no son relevantes, ella se sigue manteniendo al margen de la situación y sólo hace su trabajo.

En cuanto a la crítica social que es la base del género negro, tenemos que en la muestra mexicana es sumamente evidente la crítica a la sociedad post revolucionaria, al sistema de gobierno, a la llegada de los militares al poder, a la corrupción, a la política internacional, etc.; mientras que en la muestra italiana, sí existe crítica, a la crisis económica, a la sociedad vieja y conservadora del país, a los medios de comunicación; pero la crítica no es lo fundamental, está escondida entre líneas y en el caso de la sociedad sólo se remarca la desaprobación por la detective para realzar su personaje.

Pasemos pues a hablar de nuestros detectives. Habíamos dicho que existen dos clases de detectives, los que se han profesionalizado y los novatos que se ven inmiscuidos en un crimen por diversas circunstancias; bien, Filiberto García es un hombre ya de edad madura (60 años), que se incluye en este segundo grupo; como se dijo, él realmente vive de las rentas que le deja ser dueño de un edificio de departamentos y a veces es matón a sueldo, sobretodo trabaja para el gobierno; en *El complot mongol*, debido a los años de trabajo satisfactorio el Coronel piensa que él es el más indicado para el trabajo, además de que mantiene una gran convivencia con la colonia china; así le encargan la tarea de descubrir si el complot para asesinar al presidente de los Estados Unidos es cierto.

García es un individuo desencantado de la vida y de lo que dejó la Revolución, es un tipo de acción, sale a las calles, se pelea, busca pistas, se vale de sus propios métodos como la amenaza, el soborno, la tortura; y se rige bajo su propio código moral. Como individuo es solitario, salvo por la compañía del que parece ser su único amigo, El Licenciado, que a la vez funge como una especie de Watson; en este caso García se encariñará con Martitha, cuando ella es asesinada, empezará a actuar por cuenta propia no sólo para llegar al fondo del complot, sino para descubrir al asesino y asesinarlo. Es muy importante esta última escena con Graves, quien después de que Filiberto ha matado a Liu le reprocha que matar por motivos personales o sentimentales no es de profesionales y es un crimen.

Por otro lado Grazia Negro pertenece al cuerpo de policía y es especialista en asesinos seriales; también es una detective de acción, tanto que no viste con tacones o vestidos porque necesita correr y guardar el arma. Nunca la hemos visto disparar, incluso parece que teme hacerlo, tampoco da muestras de fuerza física, sobresale por su

inteligencia y capacidad deductiva; aunque en alguna ocasión la vemos llamar a su jefe pidiendo ayuda porque no cree poder llevar el caso ella sola.

La primer transgresión que realizan nuestros personajes al canon detectivesco es involucrarse sentimentalmente con alguien; la trama amorosa sí existe en la muestra, García con Martitha, le habla de vivir con ella, irse a Cuautla o hasta Acapulco, le da dinero para que se compre ropa y le compra un reloj caro; ella lo atiende al llegar a casa y lo ve incluso con admiración. En el caso de Grazia tenemos el antecedente de que sale con su jefe en *Lupo Mannaro*, ya en *Almost Blue*, inicia una relación con Simone y en la secuela, *Un giorno dopo l'altro* se habla de un posible embarazo y hay “problemas maritales”.

La regla dice que el oficio de detective no conoce horarios, por ello no es viable tener una pareja estable; esto se ve perfectamente en la cinta mexicana, Filiberto lleva días sin pararse en casa, sin dormir, casi no ve a Martha; esta característica se desarrolla más en la secuela de Grazia, pues en nuestra cinta apenas inicia la relación, aunque sí vemos que se queda a trabajar hasta tarde, que sale en la madrugada, etc. La regla también dice que si el detective es mujer debe ser solterona, vieja o asexuada; obviamente esto no se cumple; Grazia es atractiva y es una mujer sexualmente liberada, en los libros se encuentran varios pasajes en los que ella mantiene relaciones íntimas y además iniciadas por cuenta propia; lo cual nos liga con la siguiente regla que establece que el detective es mujeriego y goza de mujeres ajenas; así como ella tiene varias parejas a lo largo de su historia, García es conocido porque, en palabras del Licenciado “mata al hombre y se tira a la viuda”; entre una de sus tácticas para conseguir información está seducir a las mujeres.

Los vicios son otra característica típica del detective, sabemos

que Filiberto gusta de tomar, fumar y jugar poker, no así, Grazia es una mujer sin vicios cuyo tiempo libre lo invierte sólo en dormir, ni siquiera es hacendosa; es curioso que uno de sus colegas, Sarrina, es un fumador obsesivo, ella siempre está ordenándole que apague el cigarro, hasta que finalmente al final tanto del libro como de la película, él acepta que ha dejado de fumar.

En cuanto al ayudante con que todo detective cuenta, tenemos al Licenciado; como ya dijimos facilita a García algunas informaciones de importancia para resolver el caso y en el caso de la inspectora cuenta en cada libro con uno diferente, en el nuestro es Simone, un chico ciego que es capaz de reconocer la voz del asesino; como se puede ver la mujer nunca está sola y siempre resuelve el caso con ayuda de un hombre con una habilidad especial que ella no posee; lo cual es otra transgresión pues en teoría nadie debe ser más inteligente que el detective.

Entonces, tenemos que Filiberto además de cumplir con las características que dicta el canon, cumple también con el arquetipo de Don Juan y de macho mexicano, es detallista, atento, caballeroso; pero a la vez violento, mujeriego, vicioso. Mientras que Grazia transgrede este canon desde el hecho de ser mujer, después por ser atractiva y relacionarse sentimentalmente con otros personajes; pero más allá, ella transgrede hasta en rol típico de la mujer, no tiene novio, no es femenina, no es hacendosa, y todo esto hace que sea menospreciada por la sociedad y sobretodo por sus compañeros de trabajo; la tratan a veces con actitudes paternas y a veces ni siquiera la toman en cuenta.

Pero recordemos que hay otro reglamento que rige a los personajes detectivescos femeninos, normas en las cuales Grazia tampoco cabe por completo. Se dice que no pueden ocuparse de crímenes importantes como el asesinato; y la nuestra es especialista en

asesinatos seriales y violentos; también se estipula que debe trabajar sola ya que de otra manera el ayudante adquiere un papel protector, lo cual me parece de suma importancia para el presente estudio ya que el colaborador de Grazia es un muchacho joven que además ha quedado ciego y huérfano; estas características hacen que él no pueda adoptar este papel y así sea ella quien siga llevando el mando de la situación y quien lo proteja a él.

Por último se habla de la ausencia familiar, recordemos que incluso en la cinta se menciona que las mujeres policías lo son porque el padre también lo fue; es relevante mencionar que las detectives que actualmente aparecen en la parrilla de series norteamericanas cumplen cabalmente con esta premisa, todas quedaron huérfanas y sus padres, casi nunca madres, fueron asesinados, hecho que las orilla a seguir esta profesión en el afán de querer atrapar al asesino; he aquí también el motivo de que se involucran los casos más por motivos personales que profesionales. Grazia, en cambio, lo hace porque le gusta el trabajo y nada tiene que ver con su pasado infantil ni paternal.

Así podemos llegar a la conclusión de que el detective se ha ido transformando, como todo, de acuerdo a la evolución social, siendo así que con la llegada de los derechos para la mujer, la emancipación, etc., también llega la incursión de estas en nuevos ámbitos laborales y la policía es uno de ellos. No obstante es notar que el México no exista una detective, ni en la literatura ni en la televisión, sin embargo sí existan reinas del crimen organizado; hay quien dice que los narcotraficantes en México, más que representar al delincuente, representan al justiciero, el que ofrece empleo y protección, mejora de vida; contrario a las “fuerzas del orden” que tienen una terrible presencia ante los mexicanos, no se confía en la policía ni en el sistema de justicia. Por ello aventuro que la sociedad mexicana se ha decantado

por este tipo de historias más que por las policiacas, además de que la sociedad sigue siendo machista y las oportunidades laborales se siguen presentando con desigualdad en cuanto a género; una mujer en México no podría ser detective y si lo fuera debería cumplir con las reglas que propone Cranny–Francis, entonces nos enfrentaríamos a lo que llaman “machorra” y no sería un personaje aceptado por la sociedad.

Esta situación no dista de Italia, la sociedad sigue estando arraigada, esto en buena parte se debe a su calidad de país viejo, la media de edad es gente que ha crecido con ideas tradicionales y conservadoras, siguen sin aceptar que una mujer se salga del rol de madre y ama de casa, se les permite estudiar pero siempre cosas que les den una satisfacción en lo que se casan; desgraciadamente la mentalidad de los jóvenes es otra pues la vida en pareja o la familia son ideas que ya no entran en su imaginario. Recordemos que en el texto de Torrijos se mencionaba que las detectives sólo lo eran mientras llegaba la vida de familia y eso las reivindicaba frente a la sociedad, así Grazia, por ejemplo, rehuye de su embarazo y de la vida con Simone porque sabe que sus días como detective acabarían.

En cambio en Estados Unidos el desarrollo femenino ha sido mucho más rápido, por ello tenemos muchas series de televisión con este personaje central pero aún se tiene miedo de dejarla sola, aún cuentan con la ayuda de un colaborador que al final es quien resuelve el caso, y curiosamente es con quien suele darse la trama amorosa. Casos aislados podemos mencionar a The No. 1 Ladies detective agency de Alexander McCall Smith.

Finalicemos con decir que este género sigue y seguirá presente pues aún queda mucho que puede evolucionar y las historias que mantengan el intelecto del público a prueba siempre serán bien recibidas; el detective se ha vuelto un personaje indispensable y de él

pueden surgir múltiples variaciones para sorprender a nuevos públicos.

Fuentes

Bibliográficas

Aguilar, Carlos. *Del giallo al gore*. Cine fantástico y de terror italiano.

Argentina, Donosita Cultura, 1997.

Altman, Rick. *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, México, 2000.

Barthes, Roland, Tzvetan Todorov y otros. *Análisis Estructural del*

Relato. México, Coyoacán, 1997.

Bergan, Ronald. *Ismos... para entender el cine*. Madrid. Turner. 2011.

Bermudez, María Elvira. *Cuento policiaco mexicano*. México, UNAM /

Premiá, 1987.

Bernal, Rafael. *El Complot Mongol*. México, Joaquín Mortiz. Novelistas

Contemporáneos, 1969.

Boileau, Pierre. *La novela Policial*. Buenos Aires, Paidós, 1968.

Crovi, Luca. *Tutti i colori del giallo*. Venecia, Marsilio, 2002.

Del Rosal, Juan. *Crimen y criminal en la novela policiaca*. Madrid, Reus,

1947.

Fabbri, Mariana y Elisa Resegotti (Ed.) *I colori del nero*. Milán, Ubulibri,

1989.

Fossati, Franco. *Guida al giallo*. Milano, Gammalibri, 1980.

- Giardinelli, Mempo. *El género negro, orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires, Editorial Capital Intelectual, 2013.
- Giardinelli, Mempo. *El género negro*. México, UNAM, 1984.
- Giovannini, Fabio y Antonio Tentori. "Introduzione. Il vero pulp italiano" en *Cuore di pulp*. Viterbo, Nuovi Equilibri, 1997.
- González de Sande, Estela. *Las revolucionarias. Literatura e insumisión femenina*. Sevilla. Arcibel Editores. 2009.
- Gubern, Román. *La novela criminal*. Barcelona, Tusquets, 1970.
- Guerit, Françoise. *El cine negro americano*. Barcelona, Martínez Roca, 1988.
- Herdero, Carlos F. y Antonio Santamarina. *El cine negro. Maduración y crisis de la escritura clásica*. México. Paidós. 1998.
- Hoveyda, Fereydoun. *Historia de la novela policiaca*. Madrid, Alianza, 1967.
- James, Phyllis Dorothy. *Todo lo que sé sobre novela negra*. España, Ediciones B, 2011.
- Landeira, Ricardo. *El Género Policiaco en la literatura española del siglo XIX*. España. Universidad de Alicante, 2001.
- Lucarelli, Carlo. *Almos Blue*. Torino, Einaudi Tascabili, 1997.
- Martín Cerezo, Iván. *Poética del relato policiaco*. Murcia, Universidad de Murcia, 2006.

- Mira, Juan José. *Biografía de la Novela Policiaca (historia y crítica)*.
Michigán. Editorial AHR, 1955.
- Monte, Alberto del. *Breve historia de la novela policiaca*. Madrid,
Taurus, 1962.
- Palmer, Jerry. *La novela de misterio, thrillers, génesis y estructura de un
género popular*. México, FCE, 1983.
- Pérez, Genaro J. *Ortodoxia y Heterodoxia de la novela policiaca
hispana. Variaciones sobre el género negro*. Newmark, Delaware;
Juan de la Cuesta, 2002.
- Petronio, Giuseppe. *Sulle tracce del giallo*. Roma, Gamberetti Editrice,
2000.
- Pinel, Vincent. *Los géneros cinematográficos: escuelas, movimientos y
corrientes en el cine*. Barcelona, Manontropo, 2009.
- Quincey, Thomas de. *Del asesinato considerado como una de las bellas
artes. Las confesiones y otros textos*. Barcelona, Barral, 1975.
- Rambelli, Loris. *Storia del giallo italiano*. Milán, Garzanti, 1979.
- Rodríguez Lozano, Miguel G. *Pistas del relato policial en México*.
México, UNAM, 2008.
- Rodríguez Lozano, Miguel, G. y Enrique Flores (Ed.) *Bang! Bang!
Pesquisas sobre la narrativa policial mexicana*. México: UNAM,
IIFL, 2005.

Sánchez Noriega, José L. *De la literatura al cine: teoría y análisis de la adaptación.*

Stavans, Ilán. *Antihéroes. México y su novela policial.* México, J. Mortiz, 1993.

Torres, Vicente Francisco. *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana.* México, Sello Bermejo, 2003.

Trujillo Muñoz, Gabriel. *Testigos de cargo. La narrativa policiaca y sus autores.* México, CONACULTA, 2000.

Tuska, John. *Dark cinema: American film noir in cultural perspective.* Weatport, Connecticut; Greenwood, 1984.

Vázquez de la Parga, Salvador. *Los mitos de la novela criminal. Historia y leyenda de toda la literatura de criminales y detectives desde Poe hasta la actualidad.* Barcelona, Planeta, 1981.

Vigueras Fernández, Ricardo. *Breve introducción a la novela policiaca latina.* México, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2010.

Filmográficas

Almost Blue. Dir. Alex Infascelli. Prod. Vittorio Cecchi Gori. Guionistas. Sergio Donati, Alex Infascelli y Luca Infascelli. Actores. Lorenza Indovina, Andrea Di Stefano. Claudio Santamaria. Compañía productora Cecchi Gori Group Tiger, 2000, 82 min.

El Complot Mongol. Dir. Antonio Eceiza. Prod. Conacite Uno. Guionistas. Antonio Eceiza y Tomás Pérez Turrent. Actores. Pedro Armendáriz Jr., Ernesto Gómez Cruz, Blanca guerra, Fernando Balzaretti, Tito Junco y Claudio Obregón. Compañía productora. 1977. 96 min.

Hemerográficas

Domaradzka, Agnieszka. “Le sfumature del nuovo noir italiano. Dal giallo al nero”. *Romanica.doc* 2011, núm. 3, págs. 1 – 9.

Galán Herrera, Juan José. “El canon de la novela negra y policiaca”. *Tejuelo*, 2008, núm.1, págs. 58 – 74.

Ramón Torrijos, María del Mar. “Dentro y fuera de la norma: representación textual de la mujer detective en la literatura anglo-norteamericana”. *Garozza*, 2007, núm. 7, págs. 249 – 271.

Electrónicas

Vigata.org. 13 de julio de 2011. Camilleri, Andrea. “Difesa di un colore”. <http://www.vigata.org/bibliografia/colore.shtml> el 23 de mayo de 2014.

Carlo Lucarelli, sitio oficial. www.carlolucarelli.net 20 de mayo de 2014.

Carmilla, letteratura, immaginario e cultura d'opposizione.

www.carmillaonline.com 25 de mayo de 2014.

Blog, La Passione per il delitto. www.lapassioneperildelitto.it 25 de mayo 2014.

Blog, Milano Nera. www.milanonera.com 27 de mayo de 2014.

Audiovisuales

Castle. Creador. Andrew W. Marlowe. Azteca 7. México. Marzo 2009.

El Mentalista. Creador. Bruno Heller. Directores. Chris Long y David Nutre. Canal 5 México. Julio 2010.

Law & Order. Creador. Dick Wolf. Universal Channel. México. Enero 2005.

The Black List. Creador. Jon Bokenkamp. Director. John Carnahan. Azteca 7. México. Mayo 2014.