

Vicente Francisco Torres**

Quien revise los libros y autores aquí mencionados no dejará de asombrarse por los nombres y obras poco familiares, pero sobre todo porque autores como Vicente Leñero y Jorge Ibargüengoitia aparezcan en una nómina de autores policíacos. Así es porque los libros de Carlos Eduardo Turón o Enrique Serna comparten con los de Paco Ignacio Taibo II el interés por el enigma y el delito y, éste, en la narrativa policíaca es axial. Su esclarecimiento no puede ser desplazado del foco de atención a riesgo de cruzar la frontera policial para entrar a la literatura oficial, según los términos acuñados por Alfonso Reyes. A pesar de que Juan Carlos Onetti, en una entrevista con Jorge Ruffinelli, sostenía que a la novela policíaca no le falta nada para ser literatura artística sino le sobra la voluntad de mantener el interés del lector creo, con Edmund Wilson, que a la mayor parte de esta narrativa le falta calidad imaginativa, carece de la capacidad de crear nuevas propuestas que rebasen los estereotipos. Quizá esta sea la razón por la que Borges, Bioy Casares, Rafael Bernal o Rodolfo Usigli, escritores oficiales, han conseguido

*Este trabajo está elaborado a partir de *Muertos de papel*, libro de próxima publicación.

** Profesor investigador del Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades, Área de Literatura de la UAM-Azcapotzalco.

algunas de las mejores muestras de la literatura policial iberoamericana que, en general, apuesta más por el *suspense* que por otros elementos como el lenguaje cincelado, la elaboración de atmósferas, la construcción de personajes profundos o la forma compleja.

Sin embargo, en la literatura mexicana hay un conjunto de obras en las que el suspenso y la búsqueda de un rango artístico marchan paralelas y se mantienen hasta el final. Este es el caso de *Los albañiles*, *El miedo a los animales* o *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca*, libros en los que el enigma no es el único atractivo. De aquí que el valor artístico de los textos de autores como Pepe Martínez de la Vega o Antonio Helú sea menor pues despachan el enigma con poco trabajo del idioma y con estructuras muy simples, que por otro lado están en consonancia con su carácter paródico.

Amelia S. Simpson,¹ con la perspectiva que le da el hecho de estudiar la literatura policial latinoamericana desde Estados Unidos, ha observado dos rasgos de esta variante narrativa en nuestro país: su carácter eminentemente mexicano y la creencia —insostenible, por cierto— de que este tipo de ficción es ideal para abordar los problemas nacionales.

2

En el número correspondiente al mes de abril del año 1841, la revista *Graham's*, de Filadelfia, publicó la primera narración policiaca escrita en el mundo: “Los asesinatos de la calle Morgue”, de Edgar Allan Poe. Sin embargo, no todos los estudiosos del género están de acuerdo con la preeminencia de Poe en el alumbramiento de la criatura. No falta quien se remita a la *Biblia* o a *Las mil y una noches*; incluso los franceses han pretendido dar la paternidad de esta narrativa a Voltaire;

¹ Véase *Detective fiction from Latin America*, New Jersey, Associated University Press, 1990, pp. 82-96.

quien en “Zadig” presenta una serie de razonamientos sutiles que, tiempo después, se ha dicho, proceden de textos persas. Pero la sola presencia de un delito o una deducción no convierten a un cuento o a una novela en policiacos. Es tan absurdo como pensar que un niño personaje convierte a un relato en infantil.

El género policial no surge inmediatamente después de la creación del primer cuerpo oficial de policía (1829), atribuida al inglés Robert Peel, pero tampoco arranca con las primeras averiguaciones ingeniosas que pueden rastrearse en las literaturas más antiguas. Todos los episodios literarios que tienen algo de *detection* (descubrimiento, averiguación), desde *Edipo rey* y la célebre anécdota de Arquímedes, quien desenmascara a un joyero que había mezclado plata y oro en una corona que le encargó Hierón, rey de Siracusa, hasta los ingeniosos juicios de Sancho Panza en la insula Barataria, no son más que antecedentes de la narración policiaca. ¿Por qué? Porque mientras no se documente el origen oriental del relato policiaco,² los argumentos más

² Sostiene Fereydoun Hoveyda: “Siendo los tópicos tan duros de pelar, no debe extrañarnos la ligereza con que algunos especialistas siguen atribuyendo a Edgar Allan Poe la paternidad de la novela policiaca, y asegurando que este género sólo podía nacer en Occidente durante el siglo XIX. Pues bien, un distinguido sinólogo holandés acaba de echar por tierra de manera rotunda esta idea al exhumar un manuscrito anónimo chino de principios del siglo XVIII, en el que se inspiró profundamente para escribir *Ti Goong An (Tres casos criminales resueltos por el juez Ti)*. Al analizar los métodos del juez Ti, no tenemos más remedio que admitir que este género nació, sin que quepa lugar a dudas, en el Celeste imperio. Según Van Gulik, fue introducido en Occidente, durante el siglo XIX, al mismo tiempo que otras muchas cosas de China, como un elemento más del exotismo oriental [...] Las aglomeraciones urbanas fomentan el desarrollo de la policía. *Las mil y una noches* y los textos chinos nos hablan ya de la existencia de policías en las grandes ciudades como Bagdad, El Cairo o las ciudades chinas. En Francia, la policía, en el sentido literal del término, aparece en el siglo XVII, más exactamente en el año 1667, en el que se nombró al primer teniente de policía. Se trata de La Reynie, famoso por haber acabado con la célebre corte de los milagros...” *Historia de la novela policiaca*, Traducción de Monique Acherooff, Madrid, Alianza Editorial (El Libro de Bolsillo), 1967, pp. 11 y 18.

firmes en Occidente dicen que la narración policial es resultado de elementos culturales y sociales que permitieron la escritura de "Los crímenes de la calle Morgue". Entre ellos destacan dos: la inteligencia, que se expresa en las deducciones, y lo irracional, que se manifiesta en los hechos sangrientos. Así, la novela policial armoniza las exigencias intelectuales que heredó el siglo XVIII, el siglo de las luces, la edad de la razón, con un conjunto de elementos caros a los escritores románticos, como el interés por lo misterioso y por los seres que viven fuera de la ley. Fue hasta el siglo XIX cuando un poeta romántico, Edgar Allan Poe, escribió el primer cuento verdaderamente policiaco, mixtura de razonamiento agudo y hechos sangrientos. Antes de continuar apuntemos una definición, justa para los espíritus quisquillosos y los lectores que gustan de ir pisando firme en cada página; dicha definición revela todas las contradicciones que se ciernen sobre el género:

¿Cómo designar con precisión algo que se parece a un jeroglífico (Poe), a una novela popular (Gaboriau), a un cuento de capa y espada (Gastón Leroux), a un drama romántico (Maurice Leblanc), a una refinada partida de ajedrez (Van Dine), algo que tiene un poco de todo esto y un poco más que todo esto? Sin embargo, es evidente que existe, entre obras tan diversas, un punto de contacto, una cierta similitud. El misterio caracteriza a la novela policiaca; el razonamiento que explica el misterio forma parte también de la novela policiaca. Misterio. Investigación. He aquí los dos elementos esenciales cuya fusión, siempre laboriosa, siempre incompleta ha dado origen a este género extraño que se llama, valga la vaguedad del término, novela policiaca.³

En efecto, el relato policial, hijo del romanticismo y del siglo de las luces, fue moldeando su ser con elementos tomados de la novela de aventuras, la folletinesca (que ponía toda su voluntad en interesar cada vez más a sus lectores y llegó a la resurrección de los héroes, hecho que se explotaría en relatos tan diversos como los protagonizados por

³ Román Gubern *et al.* *La novela criminal*, Barcelona, Tusquets Editores (Cuadernos Ínfimos), 1970, p. 51.

Sherlock Holmes, Rocambole y Héctor Belazcoarán), la gótica⁴ e incluso la del Oeste. Elementos decisivos para la conformación de esta nueva rama de la narrativa fueron el auge de las ciudades y la creación de los cuerpos de policía (la raíz etimológica *polis*, que alude a la ciudad, encuentra aquí todo su sentido), amén de la existencia de un público lector que habría de ser determinante:

La afirmación del género se debió más a un interés comercial y a una demanda del público que al prestigio artístico de una obra o a una exigencia histórica sentida y expresada por los escritores, aunque hay que tener presente que los mismos escritores, precisamente para satisfacer esa demanda y hacer efectivo ese interés comercial, tuvieron que interpretar la sensibilidad y el gusto, las exigencias de la masa de los lectores. En tercer lugar, tratándose de un género popular, que hay que entender como un género dirigido a un público mixto, heterogéneo, integrado en su mayoría por sectores menos cultos, expresa en cierto modo algunos sentimientos simples y fundamentales, está menos sujeto a la variación histórica y es, en consecuencia, más tenazmente tradicionalista.⁵

Al momento de establecer los orígenes y los límites del género, hay que tener presentes las especificaciones que han hecho sociólogos como Lukács, quien observó interesantes correspondencias: “Mientras las primeras narraciones de esta índole, como las de la época de

⁴ En el prólogo a *El castillo de Otranto*, de Horace Walpole, E.F. Bleiler, escribe: “La más fuerte contribución de Walpole al desarrollo gótico estriba en la dinámica interior de su obra. Casi todas las novelas góticas están motivadas de la misma manera. En algún instante del pasado se cometió un crimen que no fue castigado. Por lo general, el criminal es un asesino y un usurpador. En el momento que tiene lugar la historia, el heredero real del Estado usurpado se esconde bajo otra identidad, inconsciente de su destino. Pareciera ser que siempre le timan su patrimonio y que el crimen no se descubre. Pero el criminal o villano persigue al verdadero legatario, y por medio de una cadena de circunstancias que habitualmente implica lo sobrenatural, se detecta el viejo crimen, se castiga al villano y el heredero recibe sus derechos de progenitura. Puede decirse que la novela gótica es una historia de detectives primitiva en la cual Dios o el destino son los sabuesos.”

⁵ Alberto del Monte, *Breve historia de la novela policiaca*, Traducción de Florentino Pérez, Madrid, Taurus Ediciones (Ser y Tiempo), 1962, p. 14.

Conan Doyle, se apoyaban en una ideología de la seguridad y eran la glorificación de la omnisciencia de los personajes encargados de velar por la seguridad de la vida burguesa, en las novelas policíacas actuales privan la angustia, la inseguridad de la existencia, la posibilidad de que el espanto irrumpa en cualquier momento en esta vida que transcurre aparentemente fuera de todo peligro, y que sólo por una feliz casualidad puede estar protegida".⁶

Estas palabras nos remiten a la novela negra (merecedora del siguiente paréntesis) que deriva más de escritores norteamericanos como William Faulkner y Ernest Hemingway que del relato de enigma.⁷

Javier Coma, en *La novela negra*,⁸ afirma que el contexto en que ella surge es el tiempo de los *gangsters* y de las rubias platinadas; una época marcada por el progreso tecnológico en donde el amo y señor es el Ford ya con puertas y techo. Es la época de la Ley Seca (promulgada el 10 de enero de 1920), que entraba en franca oposición con la liberación de costumbres que habían traído la industria y los medios de comunicación masiva. La prohibición para fabricar, vender e ingerir alcohol vino acompañada del claudestineaje que se convirtió en un gran negocio; la connivencia de las autoridades con las bandas o *gangs*

⁶ Román Gubern, *op. cit.*, p. 13.

⁷ "Por otra parte, si el comienzo literario de Hammett es de 1929 y *The maltese falcon* es de 1930, del mismo año son *Garstons*, de Bailey; *The document in the case*, de Sayers; *The link*, de Macdonald; *It walks by night*, de Dickson Carr, etc., y en el decenio de 1930-1940 se imponen Agatha Christie, Van Dine, Ellery Queen, Eberhart, Patrick Quentin. Todo esto concurre a demostrar qué arbitrario y caduco es el esquema historiográfico según el cual a la *detective history*, ya agotada, la habría sustituido la *thriller story* y que el iniciador de esta última habría sido Hammett. La realidad es que, por una parte, el *thriller* tenía ya toda una tradición y, por otra, la *detective novel*, si bien se había fosilizado en muchos casos en la forma tan fútil de los films, había sido renovada por muchos escritores, a través principalmente de la investigación psicológica, la descripción de las costumbres, la fusión de la *detection* con la acción." Alberto del Monte, *op. cit.*, p. 176.

⁸ Javier Coma, *La novela negra. Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policíaca norteamericana*. Barcelona, Ediciones 2001, 1980.

abrió la época del pistolero, que medraría no solamente con la bebida sino con la prostitución, el boxeo, las carreras de caballos y las apuestas en general. En medio de esta sociedad violenta, donde el crimen era cosa corriente, los *pulps* (que deben su nombre al papel de pulpa, oscuro y barato en que se imprimían historias llenas de acción) dejan a un lado los relatos de ficción científica, brujería, *westerns* y aviación, para ceder un espacio cada vez mayor a los detectives. Es aquí donde germinó la novela negra, hecha a imagen y semejanza de una sociedad ruda, dominada por bandas de criminales. El detective vino a ser entonces, junto con el periodista y el abogado honestos, un mito que encarnaba las aspiraciones de orden y justicia. Es muy sintomático que algunos escritores de novela negra hayan sido detectives antes que novelistas; el paradigma es, naturalmente, Dashiell Hammett.

La novela negra, nacida en la revista norteamericana *Black Mask* alrededor de 1922, recibió tal denominación en Francia cuando, en 1945, Marcel Duhamel creó la *Série Noire*. En la presentación de uno de los primeros volúmenes —*El pequeño César*, de W.R. Burnett— se decían cosas como ésta:

El lector desprevenido debe desconfiar: es peligroso poner en manos de cualquiera los volúmenes de la *Série Noire*. El aficionado a los enigmas a lo Sherlock Holmes a menudo no encontrará en ellos lo que busca. Y tampoco un optimismo sistemático. La inmoralidad, además, es admitida generalmente en esta clase de obras con el fin de que sirva de contrapeso a la moral tradicional y la encontramos en igual medida que los buenos sentimientos y que la amoralidad misma. Su espíritu rara vez es conformista. Leeremos acerca de policías más corrompidos que los malhechores a quienes persiguen. El simpático detective no siempre logra descubrir el misterio. A veces ni siquiera hay misterio. Y otras, ni siquiera un detective. Pero ¿entonces? Entonces sólo queda la acción, la angustia, la violencia —bajo todas sus formas, en especial las más viles—, la tortura y la masacre...⁹

⁹ Citado por Salvador Vázquez de Parga en *Los mitos de la novela criminal. Historia y leyenda de toda la literatura de criminales y detectives desde Poe hasta la actualidad*. Barcelona, Editorial Planeta (Textos), 1981, p. 182.

La novela negra ha sido una ficción en torno al crimen y no siempre sobre un crimen, porque en múltiples ocasiones esta narrativa atiende al acto delictivo más como una posibilidad o como una atmósfera que como un hecho consumado. Si consideramos que la novela negra se caracteriza por estar más cerca de la literatura artística que de la novela de enigma, entenderemos que, en México, quienes más se aproximaron a ella fueron Rafael Bernal con *El complot mongol* y Paco Ignacio Taibo II con *No habrá final feliz*. Esto sin olvidar *Sobre esta piedra*, de Carlos Eduardo Turón, una novela brutal en la que un ladrón y asesino que se convierte primero en soplón y luego en agente de la policía secreta¹⁰ narra su vida, su atroz e ignominiosa vida como la calificó José Revueltas. Pero la narración es más que una novela negra —y también en esa medida más artística—; va más allá de la exposición de brutalidades y llega a un cuestionamiento radical no sólo de los mexicanos, sino del género humano todo, muy a la manera de Jean Genet o Louis Ferdinand Celine.

3

La literatura policial se arraiga en Latinoamérica a finales de la década de los veinte, gracias a las traducciones de novelas inglesas y francesas que entregaba la hispano argentina Biblioteca Oro y, también, al puntual cultivo del género que se realizaba en Argentina, país europeísta por antonomasia. Allí surgieron *El enigma de la calle Arcos* (1932),

¹⁰ Esto nos recuerda a Vidocq, excriminal y futuro escritor quien, en 1810, se convirtió en agente de la policía de París. Él creó el primer cuerpo de policía privada y fue considerado más un soplón que un agente de la Ley. Contó con la admiración de Balzac quien, deslumbrado por su aureola de hombre marginal y de acción, lo recibía en su casa como invitado. Y ya en el campo de los brevariarios culturales es bueno tener presente, como afirma el erudito Alberto del Monte, que Balzac fue el primero en referirse a la ciudad como una jungla de asfalto.

de Sauli Lostal —al parecer la primera novela policial hispanoamericana y que escritores como Juan Jacobo Bajarla y Ulises Petit de Murat llegaron a atribuir, hoy sabemos que erróneamente, a Jorge Luis Borges— y *Las nueve muertes del Padre Metri* (1934), cuentos firmados por Jerónimo del Rey, seudónimo de Leonardo Castellani.¹¹

Otros libros relevantes serían *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942), de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *El asesino desvelado* (1945) de Enrique Amorim y *La espada dormida* (1945) y *El estruendo de las rosas* (1948), de Manuel Peyrou.

Coincidentemente, en la década de los cuarenta surgió en México la revista *Selecciones Policiacas y de Misterio*, que vivió de 1946 a 1953 y dio a conocer, entre otros cuentistas, a Rafael Bernal, María Elvira Bermúdez, Pepe Martínez de la Vega y Antonio Helú.

Aunque Enrique F. Gual, catalán avecindado en nuestro país, llegó a publicar novelas policiales que se desarrollaban en países europeos —como por ejemplo *El crimen de la obsidiana* (1942) y *El caso de los Leventheris* (1945)— fue en 1946 cuando dio a la estampa *Asesinato en la plaza* (1946), una novela ya ubicada en México pero que no renuncia a sus resabios peninsulares como muestra el argumento en donde un detective aficionado y cronista taurino designado como Toñito, aclara el crimen de un torero perpetrado con unas agujas envenenadas que le habían puesto en la empuñadura del estoque. Las acciones se desarrollan en el antiguo coso de Cuatro Caminos, en un sórdido hotel del centro de la ciudad de México y en las calles de Bucareli, con su legendario ajeteo y sus aceras olorosas a tinta fresca.

¹¹ Todo esto sin olvidar que la inevitable sed de encontrar los orígenes nos remite todavía más lejos. Escribe el erudito Juan Jacobo Bajarla: “el primer relato argentino con tendencia policiaca definida fue *El candado de oro*, de Paul Groussac, publicado en el *Sud América*, en junio de 1884 (probablemente en los ejemplares de los días 21, 25 y 26). Groussac lo volvió a publicar trece años después en la revista *La Biblioteca* que él dirigía. Pero el título primitivo fue luego el de *La pesquisa...*” Véase “Historia del género policial”, *Selecciones Policiales Codex*. Buenos Aires, agosto de 1965, p. 17.

Al año siguiente (1947), Gual publica en su Editorial Albatros *La muerte sabe de modas*, novela protagonizada por un profesor de idiomas y que tiene lugar en Coyoacán.

Probablemente en 1947, en *El caso de la fórmula española*, aparece otra vez el detective Toñito en un enigma entre toreros y fabricantes de venenos (el fiambre aparece condimentado con una dosis de digitálica que le habían puesto en la pasta dental). Hay intrigas entre novilleros que quieren apropiarse de un billete de lotería premiado en la Coruña, España. Caso curioso en los anales de la literatura policiaca, el detective aparece casado y feliz en el hogar que estableció con una norteamericana que habíamos visto como personaje en *Asesinato en la plaza*.

Aunque hay humor e ingenio en los libros de Gual, predomina en ellos el simple enigma con algunos trucos típicos como las transformaciones del rostro, los cambios de ropas, los falsos culpables y las coartadas obvias. Me parece que los libros de Gual sólo tienen un modesto valor literario, pero es preciso destacar que tanto en sus novelas como en las de Rafael Bernal y los cuentos de Pepe Martínez de la Vega, adquieren carta de ciudadanía los personajes calcados de la tipología popular que deambulan por las narraciones policíacas mexicanas: porteros, taxistas, sargentos taimados, vendedores, borrachines...

Antes de que la revista *Selecciones Policiacas y de Misterio* iniciara con sus concursos, traducciones y antologías la cruzada para aclimatar el cuento de enigma en nuestro país, Rodolfo Usigli ya había publicado *Ensayo de un crimen* (1944). Sin embargo, debemos aceptar que la fijación de estos trabajos pioneros es sólo provisional porque hay un conjunto de textos que, por desconocimiento o por su escasa calidad artística, han permanecido al margen de los esbozos de historia del género que existen en nuestro país. Es posible que bajo los nombres sajones o franceses que aparecían en la revista *Detectives y bandidos*, que lanzaba publicaciones Herrerías en la década de los treinta, se oculten respetables autores que cultivaban la literatura artística. Esto sin pasar por alto algunos nombres que hoy nos dicen

poco o nada: Juan Castellanos, Marcelo Montarrón, Raimundo Rienzi, Armando Salinas y Ángel R. Marín.

Hasta donde sé, *Aventura y Misterio*, que editaba Novaro en la década de los cincuenta y que llegó a publicar a autores como Francisco Tario, no ha sido estudiada, quizá porque es difícil encontrarla en librerías de viejo y las hemerotecas le negaron sus estantes. Yo tengo algunos números de ella y recientemente encontré en un merendero de ratones un ejemplar que contenía un cuento premiado de Sergio Fernández. Dicho sea de paso, “La llamada” no sólo es un texto notable por la calidad de su escritura —que es lo que más descuidan los cultivadores asiduos del género en nuestro país—, sino por su forma y por la atmósfera criminal que tiene: el narrador recibe, a media noche, una llamada de un hombre a quien no recuerda. Su vida gris de empleado lo empuja a aceptar la peligrosa salida que se le propone para beber unos tragos. Mientras espera que lleguen por él se queda dormido y su sueño es una pesadilla que cuadra bien con su vida anodina y sus deseos de aventura. Cuando suena el timbre de la entrada él despierta, se dirige a abrir y asume el riesgo mortal con plena conciencia. Ante lo que viene, descubre que sus actos revelan una personalidad suicida. Así, este excelente cuento, de doble final, como el de las armas de repetición, anticipa la técnica de “Borges y el ultraísmo”, un celebrado cuento de Enrique Serna. Si yo hubiera conocido este cuento hace más de una década en que preparé una antología, lo hubiese puesto junto a “El crimen de tres bandas”, de Rafael Solana, para conformar un *corpus* de excelentes cuentos que confirman una certeza: los mejores textos policíacos han sido escritos por autores oficiales.

Dije antes que lo que se ha escrito sobre la historia de la narrativa policial mexicana es tentativo. Esto es así porque, cada día, quien tiene algún interés en ese tipo de obras realiza nuevos hallazgos. Yo descubrí un cuadernillo de 71 páginas titulado *Vida y milagros de Pancho Reyes detective mexicano*. No tiene fecha pero en la última página aparece un recuadro que dice: “Lea usted el tercer episodio de

la Vida y Milagros de Pancho Reyes titulado *El secreto del calendario azteca* o *El misterioso tesoro del rey Moctezuma*. Vale 25 centavos oro americano. Pídalo a la Librería de Quiroga. 714 Dolorosa Street. San Antonio, Texas".¹²

El pequeño volumen está constituido por un par de aventuras adscritas al relato de enigma y reproducen un esquema semejante al que creó Conan Doyle: Pancho Reyes, hombre hosco, observador y deductivo ostenta el mexicanísimo apodo del *Tejón*. Sus aventuras las narra Carlos Montero, confidente, compañero preparatoriano y ayudante, pero ante todo rico hacendado veracruzano que fuma puros Flores de Balsa.

Pancho Reyes, con su sombrero de ala ancha, es asiduo de los teatros de arrabal y de los bailes de rompe y rasga. Fuma Chorritos y Mascota —arqueología que revelo por si alguien puede fechar las aventuras— y, excéntricamente, cita de memoria a Huysmans y a Shopenhauer. Es también un hijo de Vidocq: "admirador de la bohemia trashumante, frecuentador empedernido de sitios sospechosos de donde había salido más de una vez ileso gracias a su agilidad y a su buena estrella."

Las dos aventuras que reúne el volumen transcurren, probablemente, en la primera década del siglo XX porque encontramos frases como

¹² Este cuadernillo tiene su importancia porque, en 1971, en su *Historia del cuento hispanoamericano*, escribía Luis Leal: "Los antecedentes del cuento policial en México los encontramos en la obra de un escritor olvidado, el novelista Alfonso Quiroga, autor de *Vida y milagros de Pancho Reyes, detective mexicano*. Mas su influencia sobre el desarrollo del nuevo relato policial es nula. Por lo tanto, hay que considerar a Antonio Helú (1900) como el creador y alentador del cuento policial mexicano moderno..." p. 142. A su vez, Ilán Stavans nos pasa al costo las palabras de Leal, quien por lo demás no dio señas de haber tenido entre sus manos la reliquia fundadora. Escribe Stavans: "Según Luis Leal, los orígenes del género en México se remontan al novelista olvidado Alfonso Quiroga, autor de *Vida y milagros de Pancho Reyes, detective mexicano... Antihéroes. México y su novela policial*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1993, p. 85.

“Una mañana del mes de noviembre de 190...” El primer episodio protagonizado por el detective flacucho, lacio e imberbe que utiliza corbatas de mariposa a lo Montmartre, “La suicida invisible”, tiene lugar en una ciudad de México idílica, cuando los números telefónicos tenían cuatro cifras y Tlalpan era un pueblo al que se llegaba en tren. “El tres de espadas”, la segunda aventura, comienza en Torín, en el estado de Sonora, en donde amanece muerto el coronel Federico Núñez, quien había ido a combatir a los indios yaquis en las sierras del Bacatete. Luego el caso se traslada a la ciudad de México y observaremos un dato curioso para este par de narraciones ágiles: el anónimo autor, en un gesto que indica que los términos de la literatura policiaca todavía no eran moneda corriente, entrecomilla la palabra detective. Paradojas de la historia literaria: cuando acababa de leer las aventuras de Pancho Reyes, encontré el número cuatro de *Aventura y Misterio (Originales en Castellano)*, en donde aparecía “El tres de espadas”, firmado por Santiago Méndez Armendáriz. Como si el genio de los baratillos me tuviera una sorpresa, en la página inmediatamente anterior encontré un aviso que decía:

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

No es que supongamos que puede haber deliberada posibilidad de plagio, especialmente de obras publicadas en los países donde tanto se ha desarrollado la literatura policiaca, pero no es raro que, sin intentarlo, la impresión que deja la lectura haga incurrir a un autor en más de una coincidencia en tema o forma. En tales casos, ante la imposibilidad de un examen que no dejara lugar a dudas, no nos hacemos responsables ni legal ni moralmente. Aún más, publicaremos toda denuncia de plagio que se considere justificada.¹³

¹³ *Aventura y Misterio (Originales en Castellano)*, México, Editorial Novaro, número 4, p. 62.

A finales de los cincuenta, el español Juan Miguel de Mora empieza a publicar en México unas novelas que guardan semejanza estilística con los libros de Mickey Spillane. Su lenguaje es directo, sin eufemismos, y se regodea en escenas de violencia y erotismo. Si bien sus escenarios y ambientes son anodinos (bares, edificios, parques), los personajes llevan nombres sajones. Entre sus libros tenemos *Desnudarse y morir* (1957), que aborda el trillado tema del estrangulador voyeurista que resulta ser el hipnotizador de un local de variedades que, obvio, tenía nexos con el juego y la venta de drogas. Aunque la historia está bien llevada, su portada, su título y sus escenas ponen demasiado énfasis en el carácter consumible que la anima. *La muerte las prefiere desnudas* (1960) que habla de tres estranguladas, y *Amarse y morir* (1960), siguen esa tónica de violaciones y estrepitosos hechos de sangre.

En esta misma tónica y como canto del cisne de la moda impuesta por Mike Hammer se encuentra *Muerte de una ninfómana* (1980), del escritor chileno Poli Délano. Tal como el título anticipa, esta novela se atiene a la sexualidad enferma trabada con el crimen. Estamos ante el caso típico de un autor que posterga sus trabajos artísticos para escribir un texto —de ahí el seudónimo de Enrico Falcone— que le agencie algunos recursos económicos.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo, *Vida y milagros de Pancho Reyes detective mexicano*. Librería de Quiroga. 714 Dolorosa Street. San Antonio, Texas. Sin fecha.

Bermúdez, María Elvira, *Diferentes razones tiene la muerte*, México, edición de la autora, 1948. Segunda edición en Editorial Plaza & Valdés, México, 1987.

———, *Detente sombra*, México, Universidad Autónoma Metropolitana (Molinos de Viento), 1984.

- , *Muerte a la zaga*, México, Premiá Editora, 1985.
- , *Los mejores cuentos policíacos mexicanos*, México, Ediciones Libro Mex (Biblioteca Mínima Mexicana), 1955.
- , *Cuento policíaco mexicano*. Breve antología (UNAM/Premiá), 1987.
- Bernal, Rafael, *Un muerto en la tumba*, México, Editorial Jus, 1946.
- , *Tres novelas policíacas*, México, Editorial Jus, 1946.
- , *Su nombre era muerte*, México, Editorial Jus, 1947.
- , *El complot mongol*, México, Editorial Joaquín Mortiz (Novelistas Contemporáneos), 1969.
- Coma, Javier, *La novela negra. Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policíaca norteamericana*. Barcelona, Ediciones 2001, 1980.
- D'Olmo, Leo, *Las aventuras de Chucho Cárdenas*, México, La Prensa, 1988.
- Falcone, Enrico, *Muerte de una ninfómana*, México, Editorial Universo, 1980.
- Fuentes, Carlos, *La cabeza de la hidra*. Segunda reimpresión, México, Editorial Joaquín Mortiz (Nueva Narrativa Hispánica), 1981.
- Gual, Enrique F., *El crimen de la obsidiana*, traducido del catalán por Ma. Luisa Algarra, México, Ediciones Minerva, 1942.
- , *El caso de los Leventheris*, 1945. La fotocopias que tengo de ésta y de la obra siguiente, no me permiten anotar completas las fichas.
- , *Asesinato en la plaza*, 1946
- , *La muerte sabe de modas*, México, Editorial Albatros, 1947.
- Helú, Antonio, *La obligación de asesinar*, México, Editorial Novaro, 1957. La segunda edición es de 1991 y apareció en la Tercera Serie de Lecturas Mexicanas. También publicó la obra el Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa en 1998.
- Hoveyda, Fereydoun, *Historia de la novela policíaca*, Traducción de Monique Acheroff, Madrid, Alianza Editorial (El Libro de Bolsillo), 1967.

- Ibargüengoitia, Jorge, *Las muertas*, México, Editorial Joaquín Mortiz (Nueva Narrativa Hispánica), 1977.
- , *Autopsias rápidas*, México, Editorial Vuelta (La Reflexión), 1988.
- , *Dos crímenes*, México, Editorial Joaquín Mortiz (Nueva Narrativa Hispánica), 1979.
- Lafforgue, Jorge y Jorge B. Rivera, *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires, Ediciones Colihue (Signos y Cultura), 1996.
- Leal, Luis, *Historia del cuento hispanoamericano*, México, Ediciones de Andrea. 1971.
- Leñero, Vicente, *Los albañiles*, 5a. ed., Barcelona, Editorial Seix Barral (Biblioteca Breve), 1971.
- , *El que la hace la paga. Ocho detectives célebres*. México, Pepsa Editores, 1976.
- , *El garabato*, 2a. ed., México, Editorial Joaquín Mortiz (Serie el Volador), 1973.
- , *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz*, México, Editorial Plaza & Janés, 1985.
- López Cuadras, César, *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca*, México, Universidad de Guadalajara, 1993.
- Martínez de la Vega, Pepe, *Humorismo en camiseta*, México, edición del periódico *Excelsior*, ilustraciones de Edwards, 1946.
- , *Péter Pérez, detective de Peralvillo y anexas*, México, Talleres Gráficos de la Nación, ilustraciones de Freyre, 1952.
- Martré, Gonzalo, *El cadáver errante*, México, Editorial Posada, 1993.
- , *Los dineros de Dios*, México, Daga Editores, 1999.
- , *Pájaros en el alambre*, México, La Tinta Indeleble, 2000.
- Monte, Alberto del, *Breve historia de la novela policiaca*, Traducción de Florentino Pérez, Madrid, Taurus Ediciones (Ser y Tiempo), 1962.
- Mora, Juan Miguel de, *Desnudarse y morir*, México, Editorial Constancia (Jaguar), 1957.

- , *La muerte las prefiere desnudas*, México, Editorial Universo, 1960.
- , *Amarse y morir*, México, Editorial Universo, 1960.
- Onetti, Juan Carlos, *Requiem por Faulkner y otros artículos*, Montevideo, Arca Editorial, 1975.
- Pitol, Sergio, *El desfile del amor*, México, Ediciones Era, 1989.
- Ramírez Heredia, Rafael, *Trampa de metal*, México, Editorial Universo, 1979.
- , *Muerte en la carretera*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1985.
- Reyes, Alfonso, "Sobre la novela policial", *Los trabajos y los días*, tomo IX de *las Obras completas* del autor. México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1959.
- Rodríguez, Juan José, *Asesinato en una lavandería china*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Fondo Editorial Tierra Adentro), 1996.
- Serna, Enrique, *El miedo a los animales*, México, Editorial Joaquín Mortiz (Narradores Contemporáneos), 1995.
- Simpson, Amelia S. *Detective fiction from Latin America*, New Jersey, Associated University Press, 1990.
- Stavans, Ilán, *Antihéroes. México y su novela policial*, Editorial Joaquín Mortiz, 1993.
- Taibo II, Paco Ignacio, *Días de combate*, México, Editorial Grijalbo, 1976.
- , *Cosa fácil*, México, Editorial Grijalbo, 1977.
- , *No habrá final feliz*, México, Lásser Press Mexicana, 1981.
- , *Algunas nubes*, México, Editorial Leega (Literaria), 1985.
- , *Sombra de la sombra*, México, Planeta, 1986.
- , *La vida misma*, México, Grupo Editorial Planeta (Biblioteca Policiaca), 1987.
- , *La otra literatura mexicana*. Universidad Autónoma Metropolitana (Laberintos), 1994.

- Trejo Villafuerte, Arturo, *Lámpara sin luz*, México, Sansores y Aljure Editores, 1999.
- Turón, Carlos Eduardo, *Sobre esta piedra*, México Editorial Oasis (Lecturas del Milenio), 1981.
- Usigli, Rodolfo, *Ensayo de un crimen*, México, Editorial V Siglos (Terra Nostra), 1980.
- Villegas, Eduardo, *El misterio del tanque*, Universidad Autónoma de Tamaulipas, 1989.
- Yates, Donald Alfred, *El cuento policial latinoamericano*, México, Ediciones de Andrea, 1964.
- Zamora, José, *El collar de Jéssika Rockson*, México, Editorial Universo, 1979.
- , *Desdémona en apuros*, México, Editorial Universo, 1979.