

UN-A-CH
BIBLIOTECA CENTRAL UNIVERSITARIA



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CHIAPAS
Facultad de Humanidades
Campus VI



Género Negro
El caso de *El miedo a los animales* de Enrique Serna

TESIS
PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA EN
Letras Mexicanas Del Siglo XX

PRESENTA
Lic. Gerardo Santos Hernández

ASESOR
Dr. Vicente Francisco Torres

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Noviembre de 2012.



FACULTAD DE HUMANIDADES CAMPUS VI
 COORDINACIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
 ÁREA DE TITULACIÓN



F-FHCIP-TM-016

AUTORIZACIÓN IMPRESIÓN DE TESIS

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, a 29 de Noviembre de 2012

Oficio No. CIP/1152/12.

GERARDO SANTOS HERNANDEZ

Promoción: SEGUNDA

Matrícula: 10161029

Sede: TUXTLA GUTIERREZ, CHIAPAS

Presente.

Por medio del presente, informo a Usted que una vez recibidos los votos aprobatorios de los miembros del JURADO para el examen de grado del Programa de Maestría en: LETRAS MEXICANAS DEL SIGLO XX, para la defensa de la tesis intitulada:

"GENERO NEGRO. EL CASO DEL MIEDO A LOS ANIMALES DE ENRIQUE SERNA"

Se le autoriza la impresión de seis ejemplares impresos y tres electrónicos (CDs), los cuales deberá entregar

- Una tesis y un CD: Dirección de Desarrollo Bibliotecario de la Universidad Autónoma de Chiapas,
- Un CD: Biblioteca de la Facultad de Humanidades C-VI.
- Cinco tesis: Área de Titulación de la Coordinación de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades C-VI, para ser entregados a los Síndicos
- Un CD: Coordinador del Programa de Maestría.

Se anexa oficio con los requisitos de entrega de tesis, emitido por la Dirección de Desarrollo Bibliotecario.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.



Atentamente

"Por la Conciencia de la Necesidad de Servir"

DRA. ROSARIO GUADALUPE CHAVEZ MOGUEL

Directora

Dra. Leticia Pons Bonals

Coordinadora

Dedicatoria

A quien me dio el ser

Pour Elle, par le L  th   qui coule dans ses baisers

Agradecimientos

**A la Secretaría de Educación del Estado de Chiapas, por la oportunidad y
confianza brindada a este periodo profesional de la vida**

Al asesor, por el invaluable apoyo

To Blackbird singing in the dead of night

À des femmes fatales et mes amis

ÍNDICE

Introducción	8
1 Nacimiento de un género y los presuntos culpables	11
1.1 El juglar de Boston.....	13
1.2 La Edad Dorada o la áurea ceguera.....	17
1.3 Las dos escuelas: aristócratas y marginales.....	20
1.3.1 Bajo el brillo de <i>La piedra lunar</i> o el diamante de Collins.....	21
1.3.2 El sabueso de Baker Street.....	22
1.3.3 La aristócrata del género.....	24
1.4 <i>Hard Boiled</i>	26
1.4.1 <i>Tough guys</i>	28
1.4.2 Dashiell Hammett, El detective en la ficción.....	29
1.4.3 Raymond Chandler. Dignificación de un género.....	33
1.5 El género policial clásico y negro apuntan sobre Hispanoamérica.....	38
1.5.1 Novela policial mexicana. Culpables hasta demostrar lo contrario.....	40
1.5.2 Rodolfo Usigli: En busca del crimen estético.....	44
1.5.3 Rafael Bernal: De espionajes y complots.....	49
2 El miedo a los animales de Enrique Serna	54
2.1 Origen de <i>El miedo a los animales</i>	55
2.2 <i>El miedo a los animales</i> , un caso de novela negra.....	56
2.2.1 El detective.....	58
2.2.2 Evaristo Reyes Contreras, antihéroe.....	58
2.2.3 En torno al crimen.....	62
2.2.3.1 Justicia adulterada.....	63
2.2.3.2 Parnaso artificial.....	67
2.2.3.2.1 <i>Des femmes fatales</i>	72
2.2.4 El astro del crimen.....	76
2.2.4.1 ¿Justicia?.....	80

2.2.5 Geografía de la novela y <i>supporting cast</i>	80
2.3 La bilis negra.....	83
2.4 Coda.....	87
3 Conclusión.....	90
4 Bibliografía.....	94

Muy de vez en cuando el autor de historias de detectives es tratado como un escritor, pero muy raramente.

Raymond Chandler

Yo diría, para defender la novela policial, que no necesita defensa, leída con cierto desdén ahora, está salvando el orden en una época de desorden. Esto es una prueba que debemos agradecerle y es meritorio.

Borges

Interés de la fábula y coherencia en la acción. Pues ¿qué más exigía Aristóteles? La novela policial es el género clásico de nuestro tiempo.

Alfonso Reyes

Es el género más apropiado para comprender y reflejar la realidad mexicana actual. Además, la novela policiaca es el último reducto de la epopeya.

Serna

Introducción

El género policial pertenece al siglo XX. En México, en contraste con sus principales representantes en Inglaterra o Estados Unidos quienes lo forjaron y dieron tradición, es aún más joven.

La semilla que sembrara Edgar Allan Poe en 1841 con *Los crímenes de la Calle Morgue*, dio pauta a este género que no ha cesado su crecimiento. Sin embargo, aunque su desarrollo no decae, hoy día los estudios no ascienden a la par. Bogomil Rainov en su estudio titulado *La novela negra*, menciona que las investigaciones sobre la novela de crimen son tan escasas que pueden ser contadas con los dedos. La raíz probable que sigue a la vanguardia de esta observación es que el género continúa visto como hierba mala, como sub literatura, aunque lo respalden autores consumados y reconocidos por la academia como lo son: Arthur Conan Doyle, Dashiell Hammett o Raymond Chandler.

México no es la excepción, pocos investigadores se ocupan de su estudio si consideramos que desde 1944, Rodolfo Usigli con *Ensayo de un crimen* y en 1969, *El complot mongol* de Rafael Bernal dieron inicio al género en el país, incluso aunque en adelante se hayan sumado a las filas *Los albañiles* de Vicente Leñero, o *La cabeza de la hidra* de Carlos Fuentes, entre otros. Estudios como *Muertos de papel, un paseo por la narrativa policial mexicana*, de Vicente Torres, o *Testigos de cargo, la narrativa policiaca mexicana y sus autores*, de Gabriel Trujillo son algunos ejemplos, pero la lista no va más allá de otros cuantos investigadores.

Para la manufactura de este trabajo, la situación mencionada fue un factor determinante. Los documentos acerca del tema no sólo son escasos, también esquivos.

Una vez sorteados los obstáculos, el primer aspecto a observar es un paseo por la galería de la narrativa policial y sus emblemáticos. Un recorrido guiado por las circunstancias en torno a un origen que si bien es conocido sin titubeo alguno, fue puesto en entredicho más de una vez. Enseguida, se verá el género clásico y la ruta

Introducción

El género policial pertenece al siglo XX. En México, en contraste con sus principales representantes en Inglaterra o Estados Unidos quienes lo forjaron y dieron tradición, es aún más joven.

La semilla que sembrara Edgar Allan Poe en 1841 con *Los crímenes de la Calle Morgue*, dio pauta a este género que no ha cesado su crecimiento. Sin embargo, aunque su desarrollo no decae, hoy día los estudios no ascienden a la par. Bogomil Rainov en su estudio titulado *La novela negra*, menciona que las investigaciones sobre la novela de crimen son tan escasas que pueden ser contadas con los dedos. La raíz probable que sigue a la vanguardia de esta observación es que el género continúa visto como hierba mala, como sub literatura, aunque lo respalden autores consumados y reconocidos por la academia como lo son: Arthur Conan Doyle, Dashiell Hammett o Raymond Chandler.

México no es la excepción, pocos investigadores se ocupan de su estudio si consideramos que desde 1944, Rodolfo Usigli con *Ensayo de un crimen* y en 1969, *El complot mongol* de Rafael Bernal dieron inicio al género en el país, incluso aunque en adelante se hayan sumado a las filas *Los albañiles* de Vicente Leñero, o *La cabeza de la hidra* de Carlos Fuentes, entre otros. Estudios como *Muertos de papel, un paseo por la narrativa policial mexicana*, de Vicente Torres, o *Testigos de cargo, la narrativa policiaca mexicana y sus autores*, de Gabriel Trujillo son algunos ejemplos, pero la lista no va más allá de otros cuantos investigadores.

Para la manufactura de este trabajo, la situación mencionada fue un factor determinante. Los documentos acerca del tema no sólo son escasos, también esquivos.

Una vez sorteados los obstáculos, el primer aspecto a observar es un paseo por la galería de la narrativa policial y sus emblemáticos. Un recorrido guiado por las circunstancias en torno a un origen que si bien es conocido sin titubeo alguno, fue puesto en entredicho más de una vez. Enseguida, se verá el género clásico y la ruta

tomada, en un principio amplia y promisorio, pero después angosta y laberíntica, durante una época de esplendor que llegó a su fin no sin antes legar magnas piezas. A continuación, se dará el giro brusco de la novela negra hacia el desencanto, que dejó a un lado el metódico análisis detrás del escritorio del detective que no se despeina, a cambio de las pesquisas a pie y los tropiezos para diseccionar a la sociedad. En este punto se notarán los contrastes entre el nuevo género con la tradición dejada atrás.

Origen, motivos, paternidades y características del mismo, sustentados por las precisiones que observaron los especialistas del tema, entre los que figuran Javier Coma y Bogomil Rainov, ayudarán a la segunda parte del trabajo, donde se distinguirá la destreza que el autor tuvo o no, al retomar la temática negra en su obra. Este apartado cierra con la importación del género clásico y negro a Hispanoamérica, y sucesivamente a suelo mexicano, donde Monsiváis no creía que la semilla germinara, pero el terreno fértil demostró lo contrario adoptando para sí, este nuevo fruto.

En el siguiente pasaje la guía se detiene en el objetivo central, *El miedo a los animales* (1995) de Enrique Serna, obra que se adhiere al género negro como la única dentro el catálogo del autor, sugestiva por el examen que elabora de dos sistemas a primera vista distantes uno del otro y de impensable relación en momento alguno: El sistema literario y el judicial, pero que están hermanados por el común denominador de la corrupción y sus artimañas expuestas sin tapujos.

Gran parte del atractivo radica en el molde adoptado para acomodar esta crítica sin cuartel, es decir, la novela negra. En este punto el trabajo responde a las observaciones señaladas por Javier Coma, quien delimita una ruta crítica que permite estudiar a las obras de esta línea. Aunque si bien su trabajo está enfocado a la novela negra norteamericana por haber sido la pionera, esto no impide ni obstaculiza colocar en el portaobjetos del microscopio que diseñó, a la obra en México.

En la novela de Serna se habrán de encontrar entonces los elementos preponderantes de la novela negra: el protagonista investido del nuevo detective duro, transgresor de normas, leyes, o prejuicios morales en aras de su cometido. La realidad

GÉNERO NEGRO

El caso de *El miedo a los animales* de Enrique Serna

1. Nacimiento de un género y los presuntos culpables

La narrativa policial nace con Edgar Allan Poe. A diferencia de algunos géneros literarios que pierden en el pasado su fecha de nacimiento o a sus creadores, en este caso no sucede lo mismo. Es de sobra conocida esta afirmación en la que al norteamericano se le atribuye la paternidad desde la concepción de su célebre cuento, *Los asesinatos de la calle Morgue*: "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*"¹. Distintos autores coinciden en brindar la paternidad a Poe, Jorge Luis Borges es uno de ellos y en el ensayo *El cuento policial*, da esta precisión: "Hablar del relato policial es hablar de Edgar Allan Poe, que inventó el género"². Paradoja singular del asunto, esto no encierra ningún misterio. El dato, además de que será confirmado en distintos momentos en otros escritos del argentino,³ coincide con las observaciones hechas por otros escritores que han dedicado su obra a la investigación y estudio del mismo. El búlgaro, Bogomil Rainov, considerado como el padre de la novela de espionaje en su país, en el libro *La Novela Negra*, hace un recuento biográfico del género así como de su evolución, y aunque se detiene con brevedad en datos anteriores como la novela gótica o de misterio, menciona: "Pasaremos directamente al siglo XIX y nos detendremos en Edgar Allan Poe, quien es en realidad

¹ Torres Medina, Vicente Francisco. *Muertos de papel, un paseo por la narrativa policial mexicana*. P. 15.

² Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. "El cuento policial". P. 204.

³ En el prólogo a *La piedra lunar* de Wilkie Collins Borges menciona que "Edgar Allan Poe, publicó en Philadelphia *Los crímenes de la Rue Morgue*, el primer cuento policial que registra la historia". En la reseña del libro *Half-Way House*, de Ellery Queen dice: "En la historia del género policial (que data del mes de abril de 1841, fecha de la publicación de *Los asesinatos de la Rue Morgue* de Edgar Allan Poe) las novelas de Ellery Queen importan una desviación, o un pequeño progreso". Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Pp. 52 y 232.

el verdadero padre del género.”⁴ El autor es enfático en este punto debido al surgimiento de controversiales argumentos de quienes en papel de genealógicos han desenterrado tumbas en la búsqueda de los ancestros que puedan legitimar al vástago del bostoniano.

Los defensores del género, en su entusiasmo, buscan el comienzo de la literatura de crimen en la época de Homero y en el teatro griego antiguo. Probablemente no se han dado cuenta de que hubieran podido ir más atrás, declarando como la lectura de crimen más temprana la Biblia, abundante en delitos de todo tipo y donde se describe el primer asesinato de este mundo: el crimen de Caín contra Abel.⁵

La polémica no cesa aún. Fereydoun Hoveyda en su *Historia de la novela Policiaca*, hace referencia al tema y menciona un dato que ubica el origen del género policial en Oriente, descubrimiento hecho por el sinólogo holandés R.H. Van Gulik quien descubre a principios del siglo XVIII un manuscrito chino, *Tres casos criminales resueltos por el juez Ti*.⁶ Aunque en el resto de la cita Hoveyda parece convencido de la legitimidad de este dato que desacredita a Poe como el creador del género, y le quita de las manos el acta de nacimiento por dársela al chino, Agenor Martí, en la introducción a su antología de *Cuentos policiales* refiere también el apunte pero no se detiene ahí. Cuando este texto apareció traducido al francés como *Las encuestas del juez Ti* en 1962, se demostró el carente valor de obra literaria que poseía, además de desechar la posible influencia que habría tenido en Poe la lectura de dicho documento que nunca pudo pasar por sus manos.⁷

⁴ Rainov, Bogomil. *La novela negra*. p.43.

⁵ *Loc. cit.*

⁶ Fereydoun Hoveyda en *Historia de la novela policiaca*, citado por: Torres Medina Vicente Francisco en *Muertos de papel, un paseo por la narrativa policial mexicana*, p 15 y 16.

⁷ Martí, Agenor. *Cuentos policiales*.

http://books.google.com.mx/books/about/Cuentos_policiales.html?id=7aoFhc5piqYC

Autores, investigadores y otros partidarios en medidas diferentes, han entrado en la querrela por registrar al género sin llegar a una conclusión que satisfaga a los incómodos puntillosos, que más de una vez han alzado la mano para objetar algún descubrimiento contradictorio. Como se ha visto, algunos consideran que el asentamiento del género en el registro civil de las letras es de suma importancia, no en vano se ha quitado la camisa más de uno por defender su hallazgo. Sin embargo, no es ni el menor de sus problemas ni el único al que ha encarado.

1.1 El juglar de Boston

Como cualquiera que llega pasada la hora de la cita, el género policial ha tenido un mal recibimiento. Su arribo fue visto con cierto recelo por parte de la academia que tuvo que abrir las puertas a un invitado moroso. Esto se debió en gran medida a que desde sus inicios, además de la procedencia puesta en duda, también se ha considerado como "paraliteratura" o "subliteratura", términos que no figuran en el diccionario, pero que en los prefijos, "al margen" o "por debajo", llevan la penitencia. Sin embargo, para Thomas Narcejac, el surgimiento de la narrativa policial, en primer término con el cuento y después con la novela, no pareció tardío, sino puntual y oportuno, porque el Positivismo fue un serio respaldado que con el método científico en pleno desarrollo, dio la oportunidad de concebir a alguien el alumbramiento del género y ese puesto correspondió a Edgar Allan Poe, quien a través de sus cuentos demostró que:

Los actos humanos obedecen a leyes del mismo modo que los fenómenos físicos, que por tanto son previsible, que por tanto pueden deducirse y por tanto el misterio sólo es apariencia; bastará con razonar correctamente para resolverlo. Y henos aquí en el centro de la novela policiaca.⁸

⁸ Narcejac, Thomas. *Una máquina de leer: La novela policiaca*, p. 23.

Lo anterior puede verse contradictorio si se toma en cuenta que el primer relato policial no tiene por asesino a un ser humano y sí a un animal, pero el mismo Narcejac precisa:

Así, en el comportamiento de un criminal, todo, tanto sus sueños como sus pensamientos o sus actos, estarán penetrados por la lógica. El asesino será un autómeta lógico, en cierto modo; e incluso si es un animal, como en *Doble asesinato en la calle Morgue*, cometerá un crimen inteligible, pues el instinto produce una conducta adaptada a la realidad y siempre es objeto de ciencia, gracias a la deducción⁹.

Aunque fértil, la imaginación de Poe no parece haber sido la única razón que motivara el brote de este género, se deben considerar otras situaciones que no están reñidas y por el contrario, se complementan. *Los crímenes de la calle Morgue* aparecen publicados en 1841 como se ha mencionado con antelación. El Positivismo se encuentra en boga y en su cota más alta dado que su influencia abarcó gran parte del siglo XIX y su mayor impulso fue poco después de la mitad del mismo. La suma de lo anterior impulsó a la sociedad creciente de Norteamérica que, por ende, tuvo que desplegarse en diversos aspectos imaginables de un país en progreso que debía satisfacer las necesidades del pueblo. Es entonces que teniendo este marco referencial surge también el escritor que sin proponérselo, —en apariencia nada más porque Poe no era un arrojado como lo deja ver en su *Filosofía de la composición* —, echa a andar la maquinaria de la futura corriente y aparece el segundo cuento del norteamericano, *El misterio de Marie Roget*, obra que tiene como sustento principal el asesinato verídico de una joven encontrada muerta a flote en un río. Lo que hizo que varias miradas se detuvieran en la narración no sólo fue la calidad literaria del mismo, o que el autor se valiera de la sustancia que le otorgó el caso real llevado a la ficción, también estuvo el ejercicio que se planteó Poe al reconstruir el crimen con una serie de razonamientos en mente de su personaje: Dupin.

⁹ *Ibidem*, p. 26

Sin *El misterio de Marie Roget* tal vez no habría literatura policiaca con pretensiones científicas. Pues lo que habrá de caracterizar a la novela policiaca clásica, no es la investigación, la discusión de los testimonios, etc., sino la afirmación repetida con frecuencia de que una buena novela policiaca es antes que nada el relato de un caso que podría ser verídico.¹⁰

Aunque también *La carta robada* (1844) se considera ejemplo del género, este trabajo se detiene en la manufactura de los dos relatos principales de Poe mencionados atrás porque en el primero, *Los crímenes de la Calle Morgue*, surge uno de los aportes esenciales de la tradición detectivesca y que será retomado en un sinfín de casos con resultados efectivos —si se emplea con puntualidad, sin abuso ni explicaciones descabelladas—, es decir, lo que dio por llamarse “el misterio de la habitación cerrada”: lugar donde ocurre el crimen, pero que a primeras luces no es explicable puesto que en aparentes condiciones de seguridad se encuentra de súbito una víctima. La función de este cliché literario será mantener la duda de cómo fue cometido el delito mediante la tensión que pondrá el autor en las acciones de los investigadores comunes, llámense policías u otros, quienes no llegarán a ninguna pronta solución del caso. Un ejemplo útil como elemento efectista de la época, será valerse de la miopía del aparato judicial, que no encuentra las pistas para resolver el asunto hasta que al final la duda sea aclarada por la agudeza del héroe. Esto, además de haber creado el efecto del suspenso, también eleva la figura del protagonista al contrastar sus cualidades contra las torpezas de los oficiales, quienes de pronto se mostrarán asombrados por las habilidades deductivas reconocidas en aquel.

El otro gran aporte recae en la figura del héroe: C. August Dupin, no es precisamente un detective con título como tal, Poe lo deja conocer como un caballero francés de gustos refinados, interesado en cierta clase de enigmas que forman parte de

¹⁰ *Ibidem*, p. 27.

su personalidad inteligente y observadora, al que se le conocen dotes deductivas a través de la indagación minuciosa, y de las que hará gala en algún momento a lo largo de los relatos para la resolución de problemas mayores a los que se habituaba. “Es Dupin, personaje solitario y asombroso que, sin ser policía o detective privado, es capaz de hallar explicación al enigmático crimen mediante un seguro método de investigación y deducción”.¹¹

Sin que parezca deliberado el proceder del autor al crear a Dupin, Poe estaba sentando el molde base del protagonista, el arquetipo observador que comienza como un hombre curioso con habilidades deductivas y que tendrá en adelante, conforme la evolución del género avance a lo largo del tiempo y en distintas latitudes, muchos nombres y rostros.

También se encuentra el germen del compañero de aventuras, el amigo que escucha, y que en ocasiones acompaña e interviene, el que después estará encargado de transmitir la historia y el triunfo del detective. Situación que reconoce Borges e identifica de un tiempo pretérito aún mayor y que seguirá viendo hacia el futuro.

Esto también forma parte de la tradición, y fue tomado mucho tiempo después de la muerte de Poe por el escritor irlandés Conan Doyle. Conan Doyle toma ese tema, un tema atractivo en sí, de la amistad entre dos personas distintas, que viene a ser, de alguna forma, el tema de la amistad entre don Quijote y Sancho¹².

Con el segundo relato, *El misterio de Marie Roget*, se inaugura la aplicación del método científico en el cuento para explicar de forma racional la comisión de un crimen en el que se dejan de lado las corazonadas y se recurre a observar con detalle. ¿Por qué de pronto resulta de gran importancia la deducción? Porque el nuevo aporte de Poe consiste en sumar a la vaguedad de las suposiciones la exactitud de lo

¹¹ Rainov, Bogomil. *op. cit.*, p. 46.

¹² Borges, Jorge Luis. *op. cit.*, p. 208.

demostrado con pruebas y razonamiento. La deducción es el hilo de Ariadna dice Narcejac, y a partir de este relato el nuevo método será el camino que conducirá de vuelta, a través de las pistas, la salida a luz que elucidará el misterio. "(...) una intriga no es más que un conjunto de relaciones y la deducción es precisamente la herramienta de la lógica que permite ordenar esas relaciones y reducirlas, cada vez más, al principio supremo que las contiene a todas"¹³.

El cuento da muestra clara de ello si se considera no sólo como una buena muestra del género, sino también porque Poe, con agudas reflexiones, dio forma al rompecabezas que se hizo con los recortes de periódicos en los que supo distinguir detalles esenciales, extraerlos y desvelar el enigma para demostrar a la distancia que la meditación profunda sobre los puntos básicos eran más que suficiente para el propósito del descubrimiento. Este rasgo de minuciosidad dotará a la ficción con un respaldo firme que avale sus argumentos. Así, Poe comenzará una tradición literaria que tendrá varios adeptos en sus filas y que en buena medida serán dignos representantes. Figuras como Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Ellery Queen o Chesterton, entre otros autores, serán quienes con pluma en mano irán trazando el porvenir del género y su permanencia pese a los tropiezos que encuentren, —ya sea por algunos representantes de dudosa calidad que se cuelan a las filas, o la ojeriza que irá de la mano con cada paso, entre otras asperezas—, y destacarán en su producción por marcar pautas significativas, generar aportes sustanciales y dar giros novedosos a la corriente que por momentos pareció verse en algún atolladero, incluso estando en su apogeo.

1.2 La Edad Dorada o la áurea ceguera

Los autores mencionados con anterioridad destacaron no sólo por ingenio en la elaborada trama o en la formación de personajes que son referentes básicos en las obras de este corte, también sentaron numerosas bases sobre las que descansó el género

¹³ *Ibidem*, p. 26.

durante poco más de dos décadas y su legado dio forma a un nuevo periodo que se conoció como La Edad Dorada. Esta se ubica en cierta medida entre la Primera y Segunda Guerra Mundial, y tuvo como predecesor *El último caso de Trent* de E. C. Bentley en 1913.¹⁴ Narcejac define a esta etapa como el momento donde se instaura a la novela policiaca como un tipo de juego literario que se da entre el escritor y el público.

Los escritores que concentraron sus esfuerzos durante este momento seguían ciertas normas de honestidad hacia los seguidores, la trama de la obra debía permitir al lector contar con las mismas pistas que el protagonista para incluso llegar antes al final y descubrir el misterio si la astucia del interesado era suficiente. Este reto puesto en la mesa al lector apelaba a la inteligencia y sagacidad, convirtiéndose en un juego que incluso llegó al punto de tener normas de creación para permitir una especie de *fair play* entre autor y lector. De ahí que una de las características primordiales del género es que la obra debía de estar meditada de principio a fin. El autor no se daba el lujo de efusiones ni arrebatos o giros que ni él sospechara, tampoco cabía la licencia de dejar a sus personajes sueltos de la mano andando sin rumbo fijo. La obra policial, lejos del vitalismo que se permite marchar entusiasta y febril despreocupada del sino, debía meditar las pisadas y aún así andar con estratégica cautela en su creación: "El autor policiaco debe poseer todos los elementos que van a constituir el enigma, y disponerlos en un orden tal que la reflexión se vea obligada a elevarse progresivamente del uno al otro para descubrir la verdad"¹⁵. Es decir, la obra ya debía conocer su final, estar escrita al revés, como alguna ocasión dijo Charles Dickens del *Caleb Williams* (1794) del británico William Godwin, que notó fue escrita por el fin para después volver al

¹⁴ De esta obra la escritora P. D. James cita numerosos elogios por los autores de la época y por la influencia que tuvo en el género "Dorothy L. Sayers escribió que 'ocupa un lugar muy especial en la historia de la narrativa detectivesca, una historia de una brillantez y encanto inusuales con una originalidad asombrosa'. Agatha Christie la consideraba 'una de las tres historias de detectives jamás escritas'. Edgar Wallace la describió como 'una obra maestra de la narrativa detectivesca', y G. K. Chesterton la calificó como 'la historia de detectives más refinada de los tiempos modernos'". James P. D. *Todo lo que sé sobre novela negra*, p. 54.

¹⁵ Narcejac, Thomas. *op. cit.*, p. 41.

principio que lo justificase. Pensamiento semejante, derivó en la redacción de una fórmula a seguir para la producción de obras en las que se evitaran fallas.

Los primeros “veinte mandamientos” para redactar la obra sin errores fueron grabados en piedra por Van Dine, seudónimo del escritor norteamericano Willard Huntington Wright (1888-1939), cuando se publicaron en septiembre de 1928 en un artículo del *American Magazine*¹⁶, sentando las primeras bases de una normatividad rigurosa para el género. La primera de estas pautas dictaba la igualdad de posibilidades entre autor y lector para resolver el crimen de la que se ha hablado, los siguientes puntos no son sino un instructivo para armar un relato policial, pero sólo eso, porque lejos de orientar al escritor en la búsqueda de un texto de mayor envergadura lo limita en una celda de veinte inflexibles barrotes. No provocando suficiente claustrofobia al ingenio, poco después se retomaron de forma abreviada en diez, por el autor inglés Ronald Knox (1888-1957) en el prefacio a la antología de cuentos *Best Detective Stories*, publicados entre 1928 y 1929.¹⁷

Sin embargo, si la literatura policial no era bien vista desde un principio por una aparición considerada tardía, aunada al menosprecio por los académicos —aunque después se demuestre que no es sino producto de la época y los factores implícitos—, además de las múltiples adjudicaciones paternas, ahora se sumaba esta serie de normas que no beneficiaban a cambiar la inquina sobre sí, porque la inclinaban a semejar más un juego de rol en el que si el autor no seguía las reglas estaría timando al resto de los participantes, en este caso, al público. En otro ángulo adicional, la seriedad de este género quedaba en entre dicho, la libertad perdida del escritor sujeto a estos grilletes llevaron al género a una concepción obtusa en la que las estrictas medidas de la receta no podían ser transgredidas, o no convencería al educado paladar de ninguno de los críticos que degustaran sus páginas.

¹⁶ *Ibidem*, p. 98.

¹⁷ James P. D. *op. cit.*, p. 58.

La obra policial de carácter lúdico terminó por fatigar al ánimo y se volvió enemiga de sí misma al cerrarse las posibilidades de expandir horizontes con un tratamiento reduccionista que atentaba contra todos. El autor, limitado al molde, poco podría ofrecer de original —si acaso cabría el término después de algunos giros rebuscados una vez agotadas las alternativas—. Por la otra cara de la moneda, el lector acabaría tarde que temprano sumido en el tedio por un paseo monótono una vez que descubriera las pocas opciones que a fuerza de abuso terminarían si no en clichés, sí en absurdos disfrazados de falsa genialidad. “Las reglas de Van Dine, objetivamente valoradas, excluyendo algunas verdades profesionales y notorias, no representaban un camino para el desarrollo de la novela de crimen, sino un medio seguro para su liquidación”.¹⁸ Hecho que poco tiempo después se consumaría.

Ante la crisis en la que el mismo género se vio atrapado por sus militantes que con ideas poco favorables no hicieron sino arrojar leña verde al fuego de la hoguera, una añeja inquietud de Rainov se sigue confirmando más de 30 años después por la escritora hoy día en boga del género, P. D. James, quien haciendo remembranza de aquel episodio dice en su trabajo: “La literatura original, y menos aún la de calidad, no se crea conforme a normas y restricciones.

1.3 Las dos escuelas: aristócratas y marginales

Cuando se habla del género policial es moneda corriente decir que dos fueron las vertientes o escuelas principales que desarrolló: La inglesa y la norteamericana. Después de que los cuentos de Poe fueran la punta de lanza se considera que Doyle y Agatha Christie fueron en ese orden quienes maduraron al género policial inglés. Empero, cabe mencionar que Wilkie Collins (1824-1889) con *La piedra lunar*, publicada en 1868, fue uno de los precursores con un antecedente policial en su producción y que merece especial cuidado porque sus méritos no son pocos.

¹⁸ Rainov, Bogomil. *op. cit.*, p. 91.

1.3.1 Bajo el brillo de *La piedra lunar* o el diamante de Collins

La novela del inglés es descrita por T. S. Eliot como “La primera, más extensa y mejor”¹⁹ de las novelas modernas de detectives. Los elogios de Eliot a la obra de Collins no son a vuelo de pluma ni producto de un arrebatado o una “apología exagerada” como llega a considerar Rainov en su trabajo. P. D. James enumera varios aspectos por los que sobresale y reconoce en primer término el carácter pionero porque en ninguna otra obra se presagian con mayor claridad que en esta las que serían las principales características del género en ciernes²⁰. Por aquello de los escépticos la siguiente mención no está empañada por un prejuicio a favor de la corriente, sino que trasciende al grado artístico de la obra.

La piedra lunar es una historia compleja, con una estructura brillante, relatada por los diferentes personajes implicados de forma directa o indirecta. La variedad de estilos, voces y puntos de vista no sólo aporta diversidad e interés a la narración, sino una intensa vivacidad expresiva.²¹

La escritora cita además un artículo publicado en *The Nation* donde Henry James reconoce el aporte a las letras en la obra de Collins: “Al señor Collins pertenece el mérito de haber introducido en la literatura los más misteriosos de los misterios, aquellos que se hallan en nuestra propia puerta.”²² La crítica de James tiene como destinataria indirecta a la novelista británica Ann Radcliffe, creadora de enigmas en la novela gótica de terror, y en particular, su obra titulada *Los misterios de Udolfo* (1794) que a diferencia de *La piedra lunar* se ubica en contextos distantes del lector: castillos ruinosos y apartados de atmósferas enrarecidas entre otros elementos semejantes.

¹⁹ James P. D. *op. cit.*, p. 27.

²⁰ *Loc. cit.*

²¹ *Loc. cit.*

²² *Ibidem*, p. 28.

La obra de Collins tampoco fue ajena en América Latina, Jorge Luis Borges dedicó un prólogo a la novela en el que dice.

Wilkie Collins, maestro de la vicisitud de la trama, de la patética zozobra y de los desenlaces imprevisibles, pone en boca de los diversos protagonistas la sucesiva narración de la fábula (...) *La piedra lunar* no sólo es inolvidable por su argumento, también lo es por sus vívidos y humanos protagonistas [además de crear a] Cuff²³, el primer detective de la literatura británica.²⁴

Borges trae a colación que el estilo de los distintos puntos de vista con que se narra la novela recuerda a “ciertos experimentos de Faulkner”, —probablemente dentro del grueso de su obra se refiera a *Mientras agonizo* (1930) —. Y por último, haciendo a un lado el prejuicio del género policial y reconociendo el arte observado en la obra, también cita el prólogo de Eliot a *La piedra lunar*.

El poeta T.S. Eliot ha declarado: No hay novelista de nuestro tiempo que no pueda aprender algo de Collins sobre el arte de interesar al lector; mientras perdure la novela, deberán explorarse de tiempo en tiempo las posibilidades del melodrama (...) Los recursos de Wilkie Collins son, por contraste, inagotables.

1.3.2 El sabueso de Baker Street

Arthur Conan Doyle (1859-1930), creador de la dupla formada por Sherlock Holmes y su fiel escribano Doctor Watson tiene sobre sí, a decir de la crítica, el papel fundamental de haber instituido un personaje célebre y no más. Holmes quien estuvo

²³ Este personaje central de la obra al que refiere Borges es a su vez mencionado por P. D. James, quien puntualiza: “Con su sargento Cuff, investigador aficionado al cultivo de las rosas, Collins creó a uno de los primeros detectives profesionales, un refinado conocedor de la naturaleza humana, excéntrico pero creíble, inspirado en un inspector de Scotland Yard que existió en la vida real llamado Jonathan Wicher”. *Ibidem* P. 29.

²⁴ Borges, Jorge Luis, *op. cit.*, pp. 52, 53.

inspirado en el doctor Joseph Bell, cirujano de brillante reputación, dotó al detective de su capacidad de observación por la que el médico era famoso²⁵. A estas cualidades Doyle agregó otros aspectos particulares a su personaje: pugilista avezado, mal violinista, empedernido de ciertas sustancias como el opio y la cocaína, camaleónico en el arte del disfraz, y otros atributos y defectos de hombre disipado y hedonista, sirvieron para decorar a Holmes. Sin embargo, observado con atención por T. S. Eliot, en relación a otros semejantes, este personaje al estar enfundado en tantas cualidades de corte fino acaba por tornarse plano.

“Nuestros detectives modernos son casi siempre máquinas capaces, pero abstractas, olvidadas desde el instante en que el libro es leído, excepto si tienen, como Sherlock Holmes, demasiados rasgos distintivos. Sherlock Holmes está tan revestido de facultades, de originalidad y éxitos, que como consecuencia de ello se convierte en una figura estática”²⁶

La apreciación de Eliot es acertada en ambas observaciones. Por una parte, si se preguntara a los lectores del género, especialistas o no, nombres de detectives famosos dentro de la literatura, Holmes encabezaría la lista o figuraría en los principales a diferencia de algunos que caen en el olvido apenas se cierra el libro. La segunda observación que se apunta enseguida acerca de la falta de sustancia humana también es compartida por Rainov, cuando afirma que la creación de un héroe popular es en esencia lo único nuevo en Conan Doyle al construirlo tan detalladamente que lo hace excesivo. Con esta valoración Rainov comulga con Eliot y no reconoce otro mérito que el de la difusión y popularidad del héroe. Sin embargo, aunque los dos desproveen de ese halo engañoso al héroe para mostrarlo con objetividad, el arraigo popular fue suficiente y permitió que la obra del irlandés se posicionara durante un periodo extenso

²⁵ James P. D. *op. cit.*, p. 38.

²⁶ T.S. Eliot en *La piedra lunar*, citado por: Rainov Bogomil en *La novela negra*, p. 54.

de casi cuatro décadas con una vasta producción entre cuentos y novelas que ayudaron a Sherlock Holmes a colocarse como uno de los personajes preferidos de la audiencia.

Es conocida la anécdota del personaje que incluso llegó al punto de deber ser resucitado cuando el autor, al haberle dado muerte a manos de uno de sus archirrivaes, el doctor Moriarty, recibió el abucheo de sus fieles que no hicieron esperar las protestas. Esto no es poco, la creación de un personaje que hasta la fecha permanece en vigencia, ya sea por los pocos lectores de las obras que se precien de conocer al genuino, contra los crecidos fanáticos que a través del cine tomaron un distorsionado curso exprés, demuestran que el protagonista, su compañero y las hazañas conocidas por la pluma de este último no están en el olvido a diferencia de otros detectives caídos en ese pozo oscuro. Este hecho fue uno de los puntos favorables para que el género comenzara a limar ciertas asperezas dentro de la literatura oficial y Rainov le otorga el mérito: "La invención de un personaje es quizás el acto creador más difícil, y es garantía de originalidad, vitalidad y riqueza de la producción; basta, naturalmente, que el recién creado sea por sí solo, en el grado necesario, original, vital y rico".²⁷

1.3.3 La aristócrata del género

El caso de Agatha Christie (1890-1976) no dista demasiado del de Arthur Conan Doyle, ambos tienen el reconocimiento no sólo de las masas sino de la crítica, aunque el creador de Holmes de algún modo tiene un sólido respeto que lo envuelve, a diferencia de la inglesa, a quien la popularidad de sus libros ocasionó que su obra fuera vista con cierto recelo por más de uno sin que se distinga con claridad un motivo que no apunte a dentera profesional. De tal, que propios y extraños han tratado de encontrar el hilo negro que devele el misterio de la buena estrella que acompaña las obras de la escritora.

Además de que ambos puedan portar la banda con la popularidad inscrita en dorado y levantar en la mano la presea del éxito para recibir la ovación, las diferencias

²⁷ *Ibidem*, p.56.

entre sus trabajos parecen mayores. En contraste a Doyle, Christie tuvo más de un detective al servicio de sus misterios; el más famoso, Hércules Poirot, retirado de profesión a un poblado tranquilo donde no encuentra sino lo contrario, fue la figura central en varios relatos; también Jane Marple o Miss Marple, mujer solitaria entrada en años y quien puso al servicio de la justicia la experiencia adquirida acerca del comportamiento humano, ocupó parte del grueso de las obras; caso contrario, al irlandés le bastó la creación de una sola efigie para en adelante dejar en sus manos el resto de su producción.

A diferencia de Holmes a quien se le acusaba de emperifollado con la cargada joyería de virtudes y defectos, con los héroes de Christie sucede lo contrario:

“No aplica una gran sutileza psicológica en la creación de personajes; dibuja villanos y sospechosos con trazos gruesos y claros y, tal vez gracias a eso, poseen una universalidad que los lectores de cualquier parte del mundo reconocen al instante y consideran familiar”²⁸

Siendo tal el caso, la figura de Holmes suscita lo opuesto. Si Eliot ya había mencionado que el detective se muestra estático, el lector observa entonces a cierta distancia los detalles como quien aprecia o admira una pintura en la que reconoce la presencia del arte aunque este le resulte ajeno. Pero con los héroes de Christie ocurre una empatía que tiende un puente porque esos trazos gruesos y firmes de los que habla James, no son sino aspectos genéricos con los que se pueden establecer asociaciones entre personajes y seres reales en los que se distinguen esos puntos de aproximación como si se hablase de un vecino o conocido.

La escritora P. D. James no concede mayores méritos a Christie que el de la afirmación de la popularidad y aceptación del género por los puntos mencionado atrás, acaso menciona que transgredió algunas de las normas patentadas en la Edad Dorada

²⁸ James P. D. *op. cit.* p. 94.

pero no más y señala que “uno de los secretos de su atractivo universal y duradero es que excluye cualquier sentimiento inquietante; esa clase de sentimientos son para el mundo real del que queremos evadirnos, no para St. Mary Mead”²⁹. Pero Rainov, dentro su cronología de la novela negra opina de forma un tanto diferente al considerar que los dramas de Agatha Christie aunque no tenía intenciones de profundidad psicológica, sí trataban de mostrar cierta veracidad en lo relatado, de manera que se valió de ese elemento aunado a los “puzles” para crear su fórmula, misma que le sirvió para establecerse dentro del género sin arriesgar demasiado pero sí para afirmarse a través del “Whodunit”³⁰ en sus obras, rasgo con que apoyó la divulgación del género y que, con cierta timidez, comenzaba los coqueteos hacia una aplicación realista.

1.4 *Hard Boiled*

Cuando en el viejo continente se marchaba detrás de los pasos que la tradición había legado por los escritores referidos y otros más de igual valía como Dorothy L. Sayers, por citar un caso, en una latitud diferente el género policial clásico manifestaba un cambio drástico, para ser específicos, en Norteamérica. El mundo se vio afectado por el devenir del tiempo y los cambios implícitos que trajo consigo el paso al siguiente siglo, no sólo en materia de progreso sino también de corrupción y envilecimiento de la sociedad. Fue la época del gangsterismo, los ajustes de cuentas, formaciones de mafias, contubernios entre políticos y gánsteres con fines comunes de control, poder y lucro desmedido entre otras ambiciones. Ejemplo visible, la entrada en vigor de la Ley seca en Norteamérica el 1º de enero de 1920: La censura del alcohol en todo su proceso (que fue desde la producción hasta el consumo pasando por la distribución fuera o dentro del país) por los puritanos, en el afán de una sociedad inmaculada de vicios por

²⁹ James P. D. *op. cit.*, p. 97.

³⁰ *Whodunit*: Es la expresión o variante inglesa de: Who done it? (¿Quién lo hizo?) refiriéndose en específico a quién cometió el crimen. La frase era moneda corriente durante la Época Dorada del género policial.

los males que le adjudicaban, les dio un endemoniado revés porque no supieron lo que invocaban ni el castigo que se cerniría sobre ellos.

La demanda de tan preciado elixir fue el pretexto idóneo para impulsar el engranaje de una maquinaria insospechada entre traficantes sin escrúpulos y ávidos sedientos. De tal suerte que entre las almas penantes y aquellos dispuestos a atender las plegarias se consolidaron las mafias y el crimen organizado con tan sólido pretexto. Fue ahí cuando surgieron figuras emblemáticas como Al Capone, mafioso que a más de uno inspiró para emularlo en sus correrías o, incluso en el plano literario, como modelo para configurar personajes con rasgos semejantes y otros pastiches del antihéroe.

En tales circunstancias, relatos y héroes literarios de la estirpe de Sherlock Holmes se desdibujaron cada vez más de la realidad y el entorno. El mundo y el hombre se mostraban en su complejidad y al tratar de acomodar a los heroicos detectives en este contexto se notaban aún más desteñidos, ajenos a esa vida, acaso propios sólo de la ficción lúdica que defendieron pero no fuera de ella. Aquellos héroes capaces de pintar un escenario de crimen señalando en cada resquicio, en cada ángulo, un detalle elemental para dar con la solución, dejaron de ser verosímiles y palidecieron con el tiempo.

Fue así como durante las primeras décadas del siglo XX se formó la grieta que frenó a la literatura policiaca tradicional, reduciendo su afluente para dar paso a los cambios sociales que impulsaron lo que se conoció como Novela negra que tuvo el siguiente origen: "La novela negra, nacida en la revista norteamericana *Black Mask*³¹ alrededor de 1922, recibió tal denominación en Francia cuando, en 1945, Marcel Duhamel creó la *Série Noire*"³². *Black Mask* perteneció a los *pulps*³³ que se hicieron

³¹ El "pulp" *Black Mask* "había sido fundado en 1920 y duró hasta 1951. Sus creadores fueron dos célebres intelectuales, Henry L. Mencken y George Jean Nathan" Coma, Javier. *La novela negra. Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policiaca norteamericana*, p.21.

³² Torres Medina, Vicente Francisco. *op. cit.*, p. 19.

³³ Tan singular nombre con que se denominaba a estas publicaciones obedece a que "los pulps [eran] revistas integradas por relatos de acción, que extraían su nombre genérico de su económico y basto papel de pulpa. (...) Normalmente cada "pulp" incluía diversas narraciones y albergaba algún personaje fijo, así como dedicábase a una

famosos durante la época y este en específico fue el que dio mayor impulso al estilo y a los representantes que se encontraban en ciernes del género. A lo largo de su existencia y entre sus múltiples administradores,³⁴ el trabajo de George W. Sutton Jr. y su adjunto Harry North, destacó porque fueron quienes supieron distinguir los cambios e intuyeron el porvenir de esta nueva narrativa, de tal que a ellos correspondió el descubrimiento de Carroll John Daly, (1889-1958) quien a través de su personaje Race Williams diseñó al prototipo de investigador “hard boiled”³⁵, aquel que se caracterizó por una dureza tanto física como moral.³⁶ Este tipo de héroe no tiene nada de extraordinario, es producto de su entorno, reflejo de su tiempo, y para encarar al mundo, la nobleza y el refinamiento característicos de los británicos no eran herramientas suficientes.

Esta clase de novelas dio un giro revolucionario a los héroes y a las circunstancias acostumbradas a ser relatadas, a los extremos del blanco y negro y a la pugna atávica de las fuerzas opuestas del bien y del mal, para dar paso a la gama cromática de claroscuros, de la dualidad del hombre, de su proceder según la conveniencia lo demande y así exponer a la sociedad sin tapujos.

1.4.1 *Tough guys*

Los nombres de aquellos que colaboraron en la conformación del género es vasta, *Black Mask* se encargó de brindar el apoyo suficiente y el impulso necesario, y dentro de la cosecha dos son quienes cultivaron no sólo un éxito basado en

temática concreta, desde la fantasía paracientífica hasta la “espada y brujería”, merodeando por el western, la aviación, las aventuras en parajes exóticos, etc.” Coma, Javier. *op. cit.*, p.20.

³⁴ Para un mayor conocimiento Javier Coma da en su estudio una pormenorizada biografía de la revista *Black Mask*: propietarios, administradores y talentos descubiertos desfilan en el apartado que dedica.

³⁵ Javier Coma interpreta el término “hard-boiled” como “dura y en ebullición”; sin embargo, peca de traducir literal e independiente el anglicismo: “hard” (duro) y “boiled” (ebullición), cuando los diccionarios bilingües *Oxford* o *Merriam-Webster* ofrecen el término “endurecido”, haciendo referencia al carácter de una persona; y, en el caso del segundo, dentro de sus nomenclaturas menciona además la relación directa al tipo de obras del género policial.

³⁶ *Ibidem*, p.20.

popularidad, sino que sus aportes trascienden al género y alcanzaron a la literatura oficial. Es decir, Dashiell Hammett y Raymond Chandler.

1.4.2 Dashiell Hammett, El detective en la ficción

P. D. James lo considera como uno de los dos innovadores en la narrativa de la novela negra no sin justa razón. La cartilla de méritos logrados por este escritor lo respalda con suficiente fuerza, y en esta apreciación se solidariza Rainov quien en su estudio parte de la siguiente premisa que dice de él: “el primer escritor que transforma el tema del delito de un problema-crucigrama en un problema social y el primero en elevar la novela de crimen al rango de novela realista es el americano Dashiell Hammett”.

Lo anterior lo logra no con facilidad. Ante una tradición en la que se siguen pasos claramente definidos como lo es un planteamiento, nudo y desenlace en su más estricta esencia y con el sólo fin de justificar la resolución del crucigrama, la labor de Hammett es distinta. Detective de profesión, —entre muchas otras como vendedor de periódicos, soldado en ambas Guerras Mundiales, ferrocarrilero, o peón— sus obras tienen el contenido vital de la experiencia. Lujo o no, conoció en carne propia lo que la mayoría supuso detrás de un escritorio en la comodidad del hogar, cuando dedicó ocho años de su vida al trabajo detectivesco para una agencia investigadora. El ambiente no le era en absoluto ajeno y por tanto no es improbable que varios aspectos de su obra estén inspirados en el conocimiento de primera mano que tuvo.

Los protagonistas de Hammett, el Agente de la Continental y Sam Spade son los *Tough guys* clásicos; el primero de ellos no ofrece ningún aspecto relevante en apariencia, es un hombre de baja estatura y algo obeso y del que nunca se conoce su nombre en ninguno de los relatos, manteniendo así un anonimato. Caso contrario, Sam Spade algo tiene de mefistofélico, de “Satanás rubio”, según los rasgos con que lo presenta en las primeras páginas del Halcón maltés (1930).

Lo que tendrán en común y en lo que diferirán de los personajes heroicos a los que el público estaba acostumbrado es su moral. Sin remordimiento alguno, los personajes de Hammett sea cualquiera de los dos detectives se mueven en la cuerda floja del bien y el mal. Y lo hacen con la pericia del malabarista que lleva historia antigua en el acto, porque para alcanzar sus objetivos la acrofobia no los perturba en tomar decisiones de doble filo. Es en este punto donde Hammett comienza a legitimar con firmeza y seguridad al género negro. Sus personajes han dejado de ser el títere que sólo era el pretexto del autor para justificar una investigación y dar envuelto en terciopelo la solución al enigma.

La anemia que distinguió Eliot en los detectives de la Edad Dorada no figura en Hammett, por el contrario, los dos investigadores son vitales, en ellos convive y lucha la complejidad humana y la ambigüedad en las decisiones que deben tomar, porque la meta tiene más de un camino y acá el fin justifica los medios. Una época y una sociedad tanto corrompida como corruptora no da cabida a los sermones acartonados como los que pregonaba Miss Marple. En cambio, ahora las rutas a seguir son cruciales porque la vida está en juego, Spade o el Agente de la Continental se enfrentan contra el resto con igualdad de ventaja, o incluso contra adversarios superiores, y deben hacer uso de la violencia, el fraude, el engaño y la traición, que al punto son herramientas imprescindibles si se desea no sólo resolver el caso, sino sobrevivirlo.

Sobre la premisa de "no me fio de nadie", puesta en boca de sus agentes, Hammett no vio sólo en dirección al hampa, a los criminales que en algún tiempo persiguió. Rainov al calificar el grueso de la obra como "testimonio", está reconociendo que el norteamericano no sólo se sentó a contar una historia de crimen cual hobby. Cuando sus personajes giran la vista hacia el lado contrario no expone a una sociedad inmaculada de modales refinados: prácticamente deja ver la misma inmundicia pero vestida de gala.

Es con esta visión panorámica donde también Hammett encuentra y expone las verdaderas raíces del crimen. Los villanos no son aquellos que se crean sin fundamento,

que de un día a otro decidieron serlo porque una mañana así se lo propusieron al despertar. El asunto es más complejo:

Dashiell Hammett es el primer escritor que en la atmósfera asfixiante y amenazadora de aquella época se atreve a describir la corrupción y el gangsterismo con toda su perversa influencia sobre la vida cotidiana norteamericana, osa señalar algunas de las causas profundas de esos fenómenos y desenmascara el delito, no como producto de sedimentación social, sino de las cúspides sociales, patrocinadoras e impulsadoras de la violencia como arma para arribar a sus ambiciosos fines³⁷

No es de extrañar entonces que Hammett sea considerado como el pionero del asunto al atreverse a poner en papel la experiencia y el entorno que eran un secreto a voces. Conoce la maquinaria y su funcionamiento, lo irracional que impera sobre la ética y esa penumbra que cubre a la sociedad, de tal modo que no le resulta complicado ponerla sobre las páginas con un estilo claro y sin rodeos, frío y con la objetividad necesaria a través de la que no se distingue una inclinación morbosa por la violencia o la sangre y la muerte. Estas son meras circunstancias, nada tienen de impostadas, son consecuencias claras que no pueden ser sorteadas o falsearían la realidad. Este punto distintivo que a la fecha ningún predecesor a él había considerado destacar en las letras, le fue pagado como innovación temática no sólo en la novela de corte criminal del género negro, también en el ascenso a estratos menos prejuiciados donde se perfilaba como uno de los representantes serios de la literatura norteamericana.

No menos importante resulta tener en cuenta que a este retrato se suma el manejo del lenguaje de sus personajes por igual, dejando que la voz de los protagonistas se exprese a través del manejo del argot, mismo que también introduce por vez primera en la literatura negra³⁸ y que le granjea elogios por la verosimilitud de sus diálogos que,

³⁷ Rainov, Bogomil. *op. cit.*, p. 126-127.

³⁸ *Loc. cit.*

a modo de ejemplo, André Gide³⁹ celebró y en el prólogo a *Cosecha Roja* es citado por Luis Cernuda: "He podido leer..., con asombro considerable bien cercano a la admiración, *Cosecha Roja*, de Dashiell Hammett (a falta de de *La llave de cristal*, libro tan recomendado por Malraux, pero que no puedo encontrar por ningún lado)"⁴⁰ La cita continúa de nuevo sobre el mismo libro:

Esos diálogos, conducidos con mano maestra, son cosa para enfrentarla con Hemingway y hasta con Faulkner; todo el relato mismo de una habilidad y cinismo implacables... En ese género particular es lo más notable que he leído, según creo. Curioso por leer la inencontrable *La llave de cristal*, que tanto me recomendaba Malraux.⁴¹

En efecto, la obra de Dashiell Hammett se vale por sí misma y sus mejores obras dan cuenta de ello. *Cosecha Roja* o *El balcón maltés*, son notables piezas y con toda seguridad fueron el abrevadero de muchos contemporáneos y emuladores, pero *La llave de cristal* es caso aparte. No es acerca de las investigaciones de un detective, incluso la policía juega un rol secundario. El protagonista, Beaumont, es el factótum de un gánster y alrededor de ellos versa la novela. La corrupción se muestra en pleno porque la ciudad es la gran víctima cautiva. Con una mano la sujetan criminales y con la otra los políticos, y ambas fuerzas tienen por títere a ley que no es sino un instrumento del que se valen para alcanzar fines más altos de control. Es, además, en medio de todo esto, la historia de una fuerte amistad tensada al límite por causa de una mujer.

La complejidad de los personajes y el argumento en esta novela y su desarrollo en círculos concéntricos sea quizás la razón por la que Malraux la tuvo en estima superior al resto de las otras. Vista a cierta distancia, coincide con otra novela que también tiene por protagonista a un criminal y que además suele considerarse por

³⁹ Fue por recomendación de André Malraux quien descubrió primero a Hammett en Francia que invitó a Gide a leerlo.

⁴⁰ Hammett, Dashiell. *Cosecha Roja*, p. 10-11.

⁴¹ *I. oc. cit.*

algunos⁴² dentro del grueso de las obras del género negro, aunque cabe aclarar, el autor nunca se declaró partidario de la corriente. La novela en cuestión es *Santuario*, de William Faulkner, que incluso comparte el haber visto la luz junto con *La llave de cristal* en 1931. El asunto con esta obra es que quienes han hecho bandera de ella la han adoptado porque encuentran rasgos que convergen con los de la novela negra, pero eso no basta, no es suficiente ser contemporánea o tener un criminal por eje primario; puntos que a primera vista pueden ser engañosos si se deciden tomar por verdad irrefutable, sin tener todos los elementos valorativos para establecer analogías o discrepancias.

La anécdota cuenta que Faulkner escribió esta novela con el claro propósito de generar ruido y a través de este obtener un ingreso urgente por las precarias condiciones en que se hallaba debido al crack de 1929. Sea o no verdad la intención con que fue escrita, las coincidencias con la novela negra son sólo eso. *Santuario* es un caso aislado, en ella no está la intención palpable ni del enigma o de la denuncia velada a través del misterio, claros elementos del género que se han venido tratando. Ni la figura del detective o justiciero enfrentado a fuerzas criminales está presente. Por tanto, no son suficientes una serie de coincidencias que se puedan tomar por afortunadas para poner la etiqueta en el lomo y mandar a una obra como esta al librero de novelas policiacas.

1.4.3 Raymond Chandler. Dignificación de un género

La influencia de Hammett no se hizo esperar, su legado al género negro y a las letras norteamericanas con la consolidación de la nueva corriente, fue apenas la inauguración de algo que seguro no imaginó. No bien había cortado el listón cuando detrás de él entró un nutrido grupo de seguidores que poco se contuvieron para

⁴² Uno de ellos es André Malraux que llegó a decir de *Santuario* que era "la introducción de la tragedia griega en la novela de crimen". Rainov, Bogomil. *op. cit.*, p. 41.

emularlo. Sin embargo, el que Hammett fuera un notable generador no fue ninguna garantía para que sus fieles resultaran una descendencia de la que pudiera sentirse del todo orgulloso.

En la línea cronológica de los autores que dieron por continuar las novelas de este corte figuran varios que destacaron por su aporte a la consolidación, tales como James Cain, Horace Mc Coy, Don Tracy o Jim Thompson, entre otros. De estos autores y más, se encargan Rainov y Coma en sus respectivos estudios, ocupando un periodo de poco más de diez años hasta que aparezca la figura de Raymond Chandler. La crítica le cede un lugar especial en el podio a diferencia del resto de autores que lo precedieron y lo que interesa son las diferencias habidas con aquellos para arrebatárles dicho honor.

El éxito que suscitó el surgimiento del género negro fue notado en Hollywood que a pronto vio redituable la adaptación de estas obras al celuloide. Las novelas de Hammett encontraron buena acogida y fueron interpretadas por actores consumados con resultados excelsos. El género entraba por la alfombra roja pero los mismos flashazos que lo immortalizaban también comenzaron a cegarlo. El hecho de llevar a la pantalla grande las novelas representativas del género colocó a este en una situación ambigua. En efecto, se podía considerar como ventajosa esta circunstancia: difusión y aceptación bien pudieron ofrecer benéficos resultados para un género vilipendiado, siempre y cuando conservara la coherencia y la calidad inicial para quitarse los prejuicios de apestando que lo mantenían al margen. Pero, adaptar una novela al cine siempre ha implicado un alto riesgo. Los sacrificios que conlleva ese acto, desde el hecho de sujetar la propia imaginación a la de otro, más la mutilación de pasajes, diálogos o descripciones, pueden resultar en una abominación y estos son sólo algunos de los trances.

Lo anterior se explica porque si bien resultó saludable para los *Tough writers* el colarse a los sets, también se les cobró caro. Javier Coma menciona dos aspectos principales.

En primer término, cortó la dedicación de muchos a la creación literaria propiamente dicha, ciñéndolos a redactar argumentos y guiones de películas. En segundo lugar, coaccionó el estilo narrativo de numerosos novelistas, preocupados por dar a sus obras una fácil adaptabilidad al cine.⁴³

A partir de estas consecuencias aparece la figura de Chandler en oposición, quien se consideraba legatario de Hammett. A diferencia del resto de autores que decidieron entrar al rol de Hollywood, Chandler opuso una resistencia soportada por dos premisas que se distinguen en su obra: Un fuerte compromiso con el arte, con las letras, y un humanismo profundo, preocupado de la realidad circundante.

En el ensayo *El simple arte de matar* (1950) deja patente un estudio crítico tanto del género de la Edad de Oro como del género negro. En primer término, la apreciación que tiene del género policial clásico se puede resumir en una sentencia que le brinda: "Es posible que los ingleses no sean siempre los mejores escritores del mundo, pero son, sin comparación alguna, los mejores escritores aburridos del mundo."⁴⁴ Chandler, en efecto, se encuentra reñido con las obras de esta época y expone los factores que considera han sido perjudiciales para no permitir la legitimidad de este género. Con un humor corrosivo muestra su desprecio por la vieja escuela británica y algunos de sus representantes quienes recurrieron a fórmulas manidas o a argumentos extravagantes, verbigracia, el caso de Dorothy Sayers, de quien ridiculiza la forma como planeó el argumento para la comisión de un crimen en una de sus novelas:

Un hombre es asesinado de noche, en su casa, por medio de un peso que se suelta mecánicamente, y que funciona porque él siempre enciende la radio en tal y cual momento, siempre se mantiene en tal y cual posición delante del aparato, y siempre se inclina hasta tal y cual punto. Un par de centímetros de más hacia un lado o hacia el

⁴³ Coma, Javier. *op. cit.*, p. 52.

⁴⁴ Chandler, Raymond. *El simple arte de matar*.

otro, y los clientes tendrían que esperar a otra oportunidad. Esto es lo que vulgarmente se conoce como hacer que Dios se le siente a uno en el regazo. Un asesino que necesita tanta ayuda de la Providencia debe de haberse dedicado al oficio equivocado.⁴⁵

No está fuera de razón pensar que Chandler exagera con la forma en que presenta el caso, sin embargo, el propósito que va entre líneas se dirige a la clase de guiones socorridos al límite, a la poca sustancia veraz dentro de ellos y a la falta de conciencia del mundo que notaba en los autores. Por tanto, Chandler no estaba de acuerdo en que la literatura tuviera fines tan obtusos, mismos que terminaban por ser contraproducentes porque el resultado era la etiqueta de “evasión” al lomo de los libros englobados en el género. Término de significado tan vago, acababa por ser contundente para este tipo de obras, cuando bien, evadir, puede aplicarse a cualquier actividad que despierte un placer y que no por ello implique un fruto de bajo conocimiento o aprendizaje, como hacía parecer en este caso al género y, en cuanto a sentido, se codeaba más con “pasatiempo”.

Su compromiso con las letras también fue crítico con el género del que se dijo exponente. Dado que varios escritores habían preferido la adaptación de su estilo al cinematográfico, él se resistió a ello. Los editores pedían acción pura y el cine lo exigía para encadenar las secuencias, pero las novelas de Chandler tienen pasajes descriptivos con los que supo resistir esta etapa, y así como tiene momentos vertiginosos también existen algunos cuadros dentro sus novelas, considerando que la misma obra lo requiere y el público también.

Yo me propuse demostrar que se equivocaban. Mi teoría era que los lectores creían que lo único que les importaba era la acción; que en verdad, aunque ellos no lo

⁴⁵ Ibidem, p. 6

sabían, lo que les importaba, y lo que me importaba a mí, era la creación de emoción a través del diálogo y la descripción.⁴⁶

Aunado a este compromiso con la literatura, el humanismo que permea en sus novelas es evidente. Si bien lo hace bajo la sombra del pesimismo, su preocupación por la sociedad y los conflictos que la aquejaban no pasan desapercibidos. A través del humor negro que su personaje Philip Marlowe va disparando a mansalva en distintas situaciones, deja ver una inquietud constante y distinta a la que Hammett describe en su obra. Spade se mueve en un mundo corrupto y putrefacto, este se expone sin mayor detalle, se da por sentado que así es y sólo resta sobrevivir en él. Hammett no da la obra digerida, se debe ir masticando. Se deben adivinar las intenciones, las causas y las consecuencias, exige suponer, aventurar posibilidades. Es sugerente y estimulante. Chandler tiene tintes románticos, lleva desenfundada su decepción y la detona en la voz amarga de sus personajes que conocen su lugar en el mundo: “—Un individuo no puede ser honesto aunque quiera —dijo Hemingway—. Eso es lo que le pasa a este país. Si lo es, le hacen la vida imposible. Tiene que jugar sucio o no come.”⁴⁷ El policía al que Marlowe trata de Hemingway por su semejanza física con el autor de *Los asesinos* (1927) es víctima y victimario, no tiene salida y sólo se queja enardecido de algo que está fuera de su alcance y que lo ha devorado: la corrupción.

El aporte legado por Dashiell Hammett y Raymond Chandler a las letras norteamericanas es incuestionable. La innovación del primero al forjar el género negro que a decir de Chandler no fue deliberado porque sencillamente trataba de ganarse la vida contando algo que tuvo de primera mano, redituó más que dinero a su bolsillo: fama, gloria, cine, mujeres, dignos sucesores así como innumbrables, son tan sólo una fracción de sus dividendos. Por otro lado, el compromiso asumido por Chandler consigo mismo y a su vez con el género, —antepuesto a las exigencias editoriales que

⁴⁶ James P. D. *op. cit.*, p. 84.

⁴⁷ Chandler, Raymond. “¡Adiós para siempre, preciosidad!” en *Novelas escogidas*, p.482.

sólo pretendían la satisfacción monetaria— permitió que demostrara la valía de su obra como exponente y crítico de la misma, respaldado con la seriedad suficiente de una mente objetiva que no cometió el desatino de enrolarse con los extraviados defensores de capa y espada que con sus devaneos no lograron si no lo contrario.

1.5 El género policial clásico y negro apuntan sobre Hispanoamérica

Cuando el género policial decidió explorar nuevos horizontes y se lanzó a la aventura de la conquista, hizo las maletas y llegó a Hispanoamérica, destino que lo recibió con los brazos abiertos. Su avanzada tuvo por cabecilla a Arthur Conan Doyle, que con algunas traducciones de sus cuentos tomó por asalto estas tierras con su conocido héroe Sherlock Holmes. La obra del irlandés no sólo sorprendió sino que dejó una impronta seria en esta parte del continente. El investigador Donald A. Yates, compilador de una de las antologías de cuento policial, menciona que tres son los países donde la recepción fue significativa: Buenos Aires, Ciudad de México y Santiago de Chile.⁴⁸ Entre los autores que destacaron durante este periodo y de quienes Yates recopila los cuentos figuran: Alberto Edwards, Antonio Helú, María Elvira Bermúdez, L. A. Isla, (seudónimo de Luis Insulza Venegas) Pepe Martínez de la Vega, Adolfo Pérez Zelaschi, Jorge Luis Borges independiente y a la vez, con Adolfo Bioy Casares, ambos como H. Bustos Domecq⁴⁹, entre otros autores. Todos ellos de las nacionalidades mencionadas, fueron quienes comenzaron a ensayar el género policial y, en específico, el de estilo clásico legado por Doyle, Christie, Van Dine y otros.

⁴⁸ Yates, Donald A. (antol.) *El cuento policial latinoamericano. Antología studiosa*, p. 7.

⁴⁹ H. Bustos Domecq, escritor nacido en la localidad de Pujato, provincia de Santa Fe, en 1893. Descrito en la introducción de su obra por Adelma Badoglio y tratado como "Bicho feo" por sus cercanos tales como Gervasio Montenegro o la misma Adelma, no es otro sino el personaje creado por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, quienes dieron vida a este escritor y a sus allegados, dotándolo de una biografía para legitimarlo dentro del grueso de escritores argentinos y a quien se imputa la obra *Seis problemas para don Isidro Purruli*, de corte policial y otros tantos textos de diversa índole. Borges, Jorge Luis y A. Bioy Casares. *Cuentos de H. Bustos Domecq*, p. 9-13.

Dentro de los mencionados se encuentra quien a consideración de Yates⁵⁰ es el primero en arriesgar la pluma hacia el género, el chileno Alberto Edwards, quien entre 1912 y 1920 comenzó a publicar sus relatos en el *Pacific Magazine* bajo el seudónimo de Miguel Fuenzalida⁵¹. Posteriormente, otros escritores de la triada de naciones se sumaron al influjo que estaba ejerciendo el género recién llegado. Los chilenos L. A. Isla, René Vergara, Luis Enrique Délano, Camilo Pérez de Arce Y Alfredo Echeverry. Dato peculiar, los últimos tres recurrieron a seudónimos extranjeros: Mortimer Gray, James Endhard y Terry Beech, respectivamente. Yates afirma como razón capital para el uso de seudónimos la necesidad de comercializar la obra. El argumento puede tener como excusa que la reciente entrada del género a Hispanoamérica proveniente de autores ingleses daba la oportunidad de colar entre las filas las obras de los latinos. De este modo, al meterse con disimulo en la lista, bien podrían obtener un éxito insospechado al pasar con piel de oveja. Sin embargo, pueden aducirse otras razones, cercanas o no, a la considerada por el investigador, tales como: el consejo del editor — que no se desvincula de la razón comercial—, la timidez de aventurar el experimento de escribir un relato policial y ver su acogida o rechazo a una distancia prudente, todo sin riesgos innecesarios, o emular al ídolo del momento con alguna obra tributaria tras bambalinas, entre otros motivos. Y, dado el menosprecio de la crítica a la corriente, nada mejor que un alias para esquivar el bochorno de verse de pronto señalado por participar en un género mal visto, ya que el estigma grabado casi desde sus orígenes también despertó sospechas en estas tierras.

Por parte de Argentina cabe también la posibilidad que más de un autor haya recurrido al seudónimo a través de las revistas que difundieron al género durante el comienzo del siglo XX, como muestra, Jorge Luis Borges y Bioy Casares recurrieron a Bustos Domecq para una obra “a cuatro manos” a decir de ellos, aunque después se

⁵⁰ Cabe mencionar que esta búsqueda implacable por darle la medalla al primer lugar lleva a otros nombres como menciona El crítico Francisco Torres en su trabajo, al remitir a la novela *El enigma de la calle Arcus* publicada en 1932 de Sauli Lostal, atribuida en un principio a Borges, y aún más atrás, a *El candado de oro* del argentino Paul Groussac en 1884. Torres Medina, Virente Francisco. *op. cit.*, p. 21.

⁵¹ Yates, Donald A. *op. cit.*, p. 7.

sumaron a Manuel Peyrou, Enrique Anderson Imbert, Leonardo Castellani, Adolfo Pérez Zelaschi que firmaron sin pudor alguno al calce de sus relatos.

México no pudo haber escapado al caso presentado por Chile y Argentina. Antonio Helú, quien desde 1919 había comenzado a escribir relatos policiales, fue uno de los principales impulsores del género en el país. Después de la publicación de *La obligación de asesinar* (1946), fundó la revista *Selecciones policiacas y de misterio* donde se dieron a conocer Rafael Bernal, María Elvira Bermúdez y Pepe Martínez de la Vega entre los principales nacionales que mencionan los investigadores. Ya fuera por moda, pudor, solaz, u otros impulsos, las respuestas pueden ser variadas y no es improbable que algún escritor consumado decidiera probar suerte enviando relatos bajo el amparo del seudónimo, no sólo a la revista de Helú, también a otras que circularon con mayor o menor suerte durante el establecimiento del género en el país.

1.5.1 Novela policial mexicana. Culpables hasta demostrar lo contrario

Cuando se habla del origen del género policial en México la mayoría de las investigaciones suelen remitirse a ciertos puntos de apoyo en común: Helú, por su obra literaria y la participación como difusor del género a través de su revista, otorgó la venia sacra a sus colaboradores junto con el espaldarazo para que siguieran por el rumbo que mejor les acomodara y, en seguida, las dos efigies de culto: *Ensayo de un crimen*, de Usigli y *El complot mongol*, de Bernal. Sin embargo, existe un ensayo de Enrique Flores que llama la atención, titulado, *Causas célebres, orígenes de la narrativa criminal en México*.

El estudio se encuentra junto con otros en el texto donde la primera parte del título, la onomatopeya, es de antemano contradictoria al resto: *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*. El conjunto de trabajos marchan al compás de observar al género bajo la lupa "académica" porque tienen como objetivo "incursionar en un área de investigación hasta ahora considerada indigna de análisis académico", según dicta el aparato introductorio. El texto a tratar, remite a una serie de documentos llamados de

ésa forma que tienen su origen en el remoto siglo XVIII, atribuidos probablemente a un juez de Francia llamado François Gayot de Pitaval. Estos escritos fiscales contenían la relación o el proceso seguido a un criminal y una vez muerto el juez se publicaron con gran éxito. El efecto desencadenó una serie de emulaciones en distintas latitudes (sin descartar a México) donde cobró auge en el público la información relacionada con las descripciones violentas por los crímenes cometidos y las ejecuciones.

El viaje referido por Flores conecta documentos como la literatura de cordel, la de volantes y el *canard*, escritos que compartían contenido similar basados en hechos de cierto tono morboso que circularon en Francia, España y México, por citar algunos lugares, y que son el antecedente factible de la actual nota roja.

Sin embargo, esta relación documental lleva la excursión a lo que Foucault llama el "Discurso de patíbulo": mensaje ofrecido a la muchedumbre expectante con fin didáctico-moral⁵² que, a grosso modo, no contenía sino las últimas palabras de un criminal que tenía garantizado el paseo por el Estigia.

Estos discursos llegaron a ser publicados con el mismo fin aleccionador, pero el que en algunos casos mencionados por Foucault corrieran con la buena ventura de mudar el sentido transformando al criminal en mártir heroico, y que a su vez sean el germen de la literatura policial, es especular demasiado.

Este hilo conductor que a momentos se adelgaza y en otros se torna invisible, asemeja a los argumentos que intentaron legitimar al género en un principio sin buena fortuna. Los *Tres casos criminales resueltos por el juez Ti de china* no parecen distintos de las *Causes célèbres et interessantes* del juez Gayot, y *El crimen de Don Joaquín Dongo* con que Enrique Flores ejemplifica la "causa célebre" en México es una relación de hechos, una descripción detallada paso a paso de las observaciones en las que se detectan pistas e indicios para esclarecer un crimen y encontrar a los culpables que deben ser llevados ante la justicia para rendir cuentas. Flores menciona que "la estructura de la causa es

⁵² Cabe aclarar que para Foucault estas palabras en su mayor medida parecían provenir de los ejecutores para persuadir al pueblo de incursiones delictivas que de un arrepentimiento sincero.

perfecta” y la bautiza como un “travelling espeluznante”. Pero no se trata de una perfección narrativa en la que el autor no deja cabos sueltos, o donde la información que otorga en el relato está completa, como solía estilarse en el género policial clásico, que brindaba todas las herramientas para resolver el crimen antes de llegar a las últimas páginas si el lector así se lo proponía. Este viaje describe de forma objetiva el recorrido que llevaron a cabo las autoridades en orden cronológico para recrear las distintas escenas en las que encontraron los cuerpos de las víctimas.

Habiéndose subido a las piezas principales, y tomando el camino hacia la derecha por el pasadizo de la cocina, se halló a la puerta de ella a la galopina, que estaba recién entrada (a trabajar en la casa), como de edad de 15 a 20 años, tirada boca abajo con la cabeza destrozada, en tanto exceso, que los sesos se hallaron por el suelo, y los cabellos esparcidos, tan bien cortados, que parecían haber sido con tijeras.⁵³

El resto del documento versa en el mismo tenor: las pesquisas, interrogatorios y testimonios entre otras situaciones, dan cuenta de lo sucedido y, en todo caso, estas *causas célebres* son el antepasado indiscutible de lo que hoy día se conoce como el “parte informativo” con que las autoridades reconstruyen hechos delictivos con minuciosidad, a fin de resolver un crimen.

Si bien en un momento dado algunos manuscritos similares llegaron a ser maquillados para tener un carácter narrativo, —como supone Flores no de forma gratuita de *Los bandidos de Río Frio* de Manuel Payno— no parecen tener el peso suficiente para considerarlos como el antepasado del género policial mexicano.

El caso de la obra de Payno es retomado también como un anuncio de la novela policial mexicana por Gabriel Trujillo Muñoz, en su investigación, *Testigos de cargo. La narrativa policiaca mexicana y sus autores*. Para apoyar esta conjetura, el trabajo se detiene en uno de los aspectos de los que no se puede desligar la literatura policial: la corrupción.

⁵³ Rodríguez Lozano Miguel G. y Enrique Flores. *Bang! bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*, p. 27.

Este mal que ha aquejado a incontables culturas en proporciones distintas con diferentes máscaras, aparece en la novela de Payno en una clara denuncia hacia el "Estado como una mafia mayor".

La novela de Manuel Payno escrita entre 1889 y 1891 y entregada en forma de folletín puede tener algunas semejanzas, aunque endebles, con el género policial y sobre todo con el género negro que entre sus temáticas principales estaba la denuncia de corruptelas y su difusión a través de los *pulps*. Pero la novela de Payno, situada en el pedestal del costumbrismo, es una amplia descripción del México decimonónico y los estratos sociales del país, lo que le otorga un carácter histórico-documental.

Sin embargo, la acusación hecha por Payno hacia fuerzas superiores gubernamentales a través de *Los bandidos de Río Frío* no es precisamente el anuncio de la semilla de un género, pero sí señala el problema latente de la corrupción en la sociedad observada y que no sólo distinguió el escritor, porque en adelante este mal es sacado a la luz en obras como *Andrés Pérez Maderista* (1911) de Mariano Azuela, o *La sombra del caudillo* (1938) de Martín Luis Guzmán, ejemplos claros que también se encargan de levantar la voz y acusar culpables, y no por ello se postulan para integrarse a las filas de las probables novelas que dieron forma al género policial en México.

La solidez de un argumento de esta índole no puede tener por cimientto que en alguna obra se escuchen una serie de estruendos, un personaje se desplome, una mujer cercana lance un grito y se vea a un sujeto correr. Esto no basta para decir que se ha encontrado el eslabón perdido de la literatura policial. En el caso de México y los autores con quienes se detectan los primeros rasgos fidedignos de su incursión al género y se asocia el umbral de esta narrativa, se distinguen aspectos básicos como la dicotomía del bien y el mal, representada por la fuerza policiaca honesta o el detective, (incluso otros rostros justicieros como menciona Javier Coma) contra el criminal que puede venir de cualquier esfera; la vejación que denuncia y exige justicia; el misterio a resolver, los intrincados motivos que encienden los engranes de la maquinaria policial, y la develación de quienes se esconden en las sombras tras un rastreo de los indicios que

salpican el relato. Pero, además de estos detalles elementales del género, se debe tener en cuenta que su arribo al país fue cuando estaba consolidado y quienes en México lo adoptaron conocían el producto adquirido, no compraban a ciegas. Por tanto, el surgimiento no fue azaroso ni divino, fue imitativo y deliberado.

Esa desgastada y obsesiva búsqueda de cada pueblo por encontrar la veta original en su tierra también contagió a México, pero está visto que esas caminatas forzadas conducen a argumentos desérticos que sólo ponen por delante algunos espejismos.

El género policial en México cuenta con autores establecidos que partieron de escuelas establecidas como la clásica o la negra, y de autores emblemáticos, maestros a seguir. Y más importante aún que tener el filón de oro, es el producto que se pueda obtener de él. Decía Bertolt Brecht a quién cita Laura Navarrete Maya a propósito de *Ensayo de un crimen*: “la novela policial tiene un esquema pero su firmeza radica en la variación de elementos más o menos establecidos, lo que le llega a conferir un carácter estético”.

1.5.2 Rodolfo Usigli: En busca del crimen estético

“Empezamos a darnos cuenta de que la composición de un buen asesinato exige algo más que un par de idiotas que matan o mueren, un cuchillo, una bolsa y un callejón oscuro. El diseño, señores, la disposición del grupo, la luz y la sombra, la poesía, el sentimiento se consideran hoy indispensables en intentos de esta naturaleza”⁵⁴

Bajo el amparo de esta frase de Thomas de Quincey, es posible aproximarse al crimen estético que Rodolfo Usigli plantea a través de su personaje, Roberto de la Cruz.

⁵⁴ Quincey, Thomas de. *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, p. 11.

Una novela estupenda, pero no es estrictamente policiaca, Yo la admiro; se le tiene como prototipo de la novela policiaca mexicana. No quiero restarle méritos literarios, pero novela policial clásica, de investigación, de misterio, no lo es. Yo la llamaría criminológica. Usigli debe su fama, muy merecida, a su obra teatral, en la que es un maestro.⁵⁷

Ilán Stavans contradice este argumento sustentado en que la existencia de un detective es suficiente ya que “las apariciones del ex inspector son el recordatorio de la justicia y el orden, que persiguen al protagonista.”⁵⁸ Sin embargo, la problemática surge de nuevo con el acomodo de las etiquetas de género. Si bien la novela no sigue las rigurosas normas de Van Dine o peor aún, las de Ronald Knox, si toma el curso habitual para llegar a la resolución del crimen.

El que para María Elvira Bermúdez no siga al pie de la letra el molde es claro. Cuando la llama criminológica y no “estrictamente policiaca” es donde se titubea si coloca en un estante o en otro. En el género policial clásico el crimen es tan sólo el llano pretexto para desarrollar la obra; bien sea un robo o un asesinato, parecieran valorarse por igual, porque esto es nada más y nada menos que la salida de la pista de carreras para resolver el enigma, encontrar al culpable, castigarlo y celebrar en la meta. Caso contrario, en *Ensayo de un crimen* ya se tiene al criminal en potencia, el plan en desarrollo y las posibles víctimas según el progreso de la novela. El enigma indispensable para el género clásico ha sido develado desde un comienzo y no sólo cambia la tradición, si no que la observa desde otro ángulo y bajo un cristal más agudo.

Ubicada desde la mente del asesino, un aristócrata venido a menos, deja ver además una concepción del mundo, de la sociedad, de las instituciones a las que desprecia y no sólo es el parecer de él, también encuentra otros con quienes comulga por igual y expresan un amargo juicio del entorno.

⁵⁷ Stavans, Ilán. *Antibérotos. México y su novela policial*, p. 97.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 100.

Este es el México desnudo —solía decirle—; El México prodigioso del beso y la puñalada. Aquí he visto acciones de maravilla y canalladas sin igual, pero todo es verdadero, y me siento más seguro y mejor entre éstos que entre los externos, que fueron los que me mandaron aquí.⁵⁹

Este tono desencantado pertenece más a la novela negra donde se dan cita la crítica a la sociedad enferma, el sistema oxidado que no marcha y la fatiga del hombre abrumado al que no le resta sino contener una indignación igualmente derrotada.

¿Qué sucede entonces con la novela de Usigli que suscita esta discusión engorrosa por acomodarla en un rubro específico? Cuando Stavans afirma que sí es policial en oposición al argumento contrario de Bermúdez, se revela que para el crítico al definir “policial” está encerrando de forma genérica todo lo que deviene desde Poe, la edad dorada y también la novela negra. De ahí que contravenga a la escritora, quien pretende esas diferencias rigurosas entre categorías y en la que ella se limita al policial clásico.

Es de extrañar también la afirmación con que cierra Bermúdez, —que poco o nada debe tener con la pregunta que debió formularse acerca del aprecio por la novela— precisando el lugar donde Usigli es un maestro: El teatro.

Pero el relato policial no era ajeno para Usigli, Laura Navarrete Maya menciona que la afición por el género era patente y lo confirma una carta donde Xavier Villaurrutia⁶⁰ dice a Salvador Novo: “Yo no le reprocho su gusto o manía o lo que sea. Por el contrario, en Nueva York busqué y encontré *The Moonstone* de Wilkie Collins, contemporáneo de Dickens, que escribió la primer novela policiaca inglesa, y se la di a leer.”⁶¹

⁵⁹ Usigli, Rodolfo. *op. cit.*, p.73.

⁶⁰ Al poeta tampoco le era desconocido el género, que dijo en algún momento: “Si yo fuera novelista o cuenista escribiría novelas o cuentos policíacos”. Con esta frase inicia Villaurrutia el *Prologo a un libro de cuentos policíacos*, que acompañó en algunas ediciones *La obligación de asesinar* de Antonio Helú hasta 1997, en que fue sustituido por un prólogo de Monsiváis. Villaurrutia, Xavier. *Obras*, p. 816.

⁶¹ Rodríguez Lozano Miguel G. y Enrique Flores. *op. cit.*, p.57

La maestría de Usigli no queda demostrada sólo en el teatro, a donde intenta mandarlo de vuelta Bermúdez como si lo otro no fuera de su incumbencia, sólo por haber sembrado una flor más bella en jardín ajeno. Es notable la asimilación que el dramaturgo hizo de las lecturas policiales en las que incursionó para legar esta pieza narrativa, que por sus características generales se coloca en el librero de la novela negra. Sin embargo, las variaciones de los elementos básicos que menciona Brecht, notables en esta obra, la aproximan a un trabajo experimental en el que también se perciben aspectos del policial clásico y da por resultado una de esas raras excepciones que no aceptan con facilidad una etiqueta sin antes dar pelea. La misma novela, sustentada por el amplio acervo del que hace gala Usigli, demuestra que no es producto de una inspiración efímera o de un dictado divino, y sí de un trabajo serio y metódico que a través de la riqueza de su contenido no se detiene en el género policial, sino que viaja en distintas direcciones ofreciendo múltiples lecturas que en su momento la crítica no supo observar, pero después del abandono en que la tuvo por fin le hizo justicia.

1.5.3 Rafael Bernal: De espionajes y complots

‘Tuvieron que transcurrir más de veinte años para que la segunda novela policial, considerada como el otro pilar de esta narrativa, viera la luz y aún así no corrió con mejor suerte. El caso de Rafael Bernal es distinto al de Usigli que sólo incursionó con una obra. Bernal, en cambio, tiene un largo antecedente de poco más de diez novelas del género. Sin embargo, este camino andado no fue garantía en lo absoluto. Francisco Torres destaca dos posibles razones por las que la novela pudo permanecer amordazada en la oscuridad de alguna bodega. La primera, por la escasa presencia del autor debido a sus compromisos diplomáticos que lo mantenían lejos del país y por tanto, fuera de los círculos literarios habituales y los propios del género. La segunda, el que más de uno se haya puesto el saco a través de distinguir su talla en un posible *Roman a clef*.

Las dos posibilidades se pueden contemplar porque quienes han estudiado la vida de Bernal conocen los cargos diplomáticos que ocupó fuera del país. De la segunda opción, se sabe que Bernal no era autor de torre de marfil porque durante varios años se ganó a pulso que tomaran nota de su nombre en alguna libreta negra y, aunque no era un José Revueltas, también levantó la mano hacia los mandos presidenciales y no para saludarlos.

La fecha en que se publica la novela que lo ha perperuado, (1969) y su tema principal, (un complot) tampoco pueden ser pasados por alto, porque apenas un año antes —si de maquinaciones perversas en las altas esferas se quiere hablar— México acababa de vivir uno de los episodios trágicos en su historia: la masacre en la Plaza de las Tres culturas de Tlatelolco.

Después de haber escrito varias obras policiales de estilo clásico, Bernal lanza *El complot Mongol*, obra que da un giro a su novelística porque esta pertenece por completo al género negro. La novela recuerda un poco al estilo de los personajes manejados por Chandler aunque su protagonista, Filiberto García, no es policía ni detective. Es un matón que permanece en las sombras y únicamente sale a luz cuando se le requiere para un trabajo. En un principio será por un complot en el que se pretende asesinar al presidente de los Estados Unidos de América. Sin embargo, su reputación de disparar primero y preguntar después no le hace buenos méritos para cerrar el trato. Sólo en seguida de ser entrevistado por uno de los altos jefes es que se le decide encomendar el trabajo y recibe las instrucciones.

Desde las primeras páginas en que se describe su habitación, también se conoce la clase de hombre que es Filiberto García y a lo largo de la novela se irá confirmando cada vez más el personaje que Bernal construyó con cuidado: Un hombre solitario, de carácter rudo, formado por la vida misma a base de golpes secos, han dejado a García próximo a lo que alguna vez llamó Juan Carlos Onetti, un hombre concluido.

A través del personaje de García se revelan y denuncian rasgos del mexicano, tanto de la época como del hombre promedio. De antemano, este asesino a sueldo es

un resabio producto de la época revolucionaria que ha sido soslayado porque los tiempos son distintos y en su presente no cuentan los actos consumados, sino los documentos que acreditan, “porque antes se necesitaban huevos y ora se necesita título”.⁶²

Esta amargura que García irá escupiendo en cada página de la novela tendrá distintas motivaciones. En principio de cuentas, él sólo necesita un objetivo definido a quién dirigir el cañón de su pistola. Sin embargo, es puesto a colaborar con dos agentes internacionales de los que desconfía con esa suspicacia atávica que pesa sobre el mexicano, independiente del rol de espías, que suficientes motivos da para la mutua desconfianza.

Por si no fuera suficiente, los contrastes entre agentes evidencian la precaria formación del nacional. El norteamericano, Graves, además de ser experto en artes marciales tiene un perfecto español sin acento; y el ruso, Laski, además de adiestrado en técnicas de espionaje, es todo un políglota. Y, como buenos agentes internacionales, en un episodio comparten experiencias de distintas latitudes del planeta en las que a García no le queda sino el mutis, porque no puede comparar a Viena o Constantinopla con la zona Huasteca. Es en estos puntos donde la crítica de Bernal también se manifiesta hacia el *modus vivendi* del mexicano, porque a lo largo de la novela, estas reflexiones en las que se sumerge García dejan ver que tampoco tuvo alternativa: “cuando muchacho debí aprender eso, pero había otras cosas que aprender, como eso de seguir viviendo”.⁶³

Ejemplos similares se encuentran en cualquier episodio de la novela y García, hombre fastidiado de la situación internacional que tampoco comprende en su magnitud, va dejando esos trozos de sí en la desidia de su proceder cansino que sólo se va a activar una vez y de forma contundente por una joven china, Martita, que desde un principio le ha despertado un afecto. Aquí surge también otro rasgo del mexicano visto

⁶² Bernal, Rafael. *El complot mongol*, p.11.

⁶³ *Ibidem*, p. 125.

en García, quien pese a la dureza que ha demostrado, no puede evitar tener su corazoncito. Pero ante la efusión sentimental de sorprenderse a sí mismo pensando en un afecto creciente, prefiere contenerse y rehuirlo. “Y allí está Martita en la recámara y yo aquí haciéndole al Vasconcelos con purititas memorias. ¡Pinche maricón!”⁶⁴ Martita, esa chica de la que a poco se va enamorando el protagonista, será el detonador de tiempo que active el explosivo, porque apenas expiren los últimos segundos de su vida, Filiberto actuará.

Cerca del final de la novela, García, un sexagenario a quien la vida parecía haberle dado una tregua a su soledad con una joven mujer que de pronto le es arrebatada, enfrentará esta broma cruel sacando al matón astuto que ha descubierto la raíz del problema, y así, con sangre fría, terminará el caso como mejor sabe hacerlo: no dejando a nadie vivo.

Para llegar a este cierre, la estructura de la novela es semejante a las cajas chinas o a las Matrioskas rusas —una afortunada coincidencia con los países implicados en la trama de la novela— porque el supuesto primer complot encubre a otro, y así de forma sucesiva hasta descubrir la pieza más pequeña pero primordial, que estaba oculta por el resto que fungieron como distracciones.

Otra de las virtudes de la obra de Bernal es el uso del monólogo interior, que si bien no es de los vuelos de una Virginia Woolf, muestra cómo el caudal de pensamientos de García fluyen de una situación a otra y a su vez expone el lenguaje coloquial y soez en el que, por ejemplo Usigli, aún se contuvo de aplicar. También, al respecto del habla procaz que se distingue en los diálogos, recuerda a lo que hizo Hammett cuando introdujo por vez primera el argot en sus novelas, con la pretensión de hacer un retrato fidedigno del habla común a fin de dar mayor verosimilitud al relato.

Los aciertos en la novela de Bernal son varios, la transición del género policiaco clásico a la novela negra y, en específico, de espionaje, fue adaptada con puntualidad a

⁶⁴ *Ibidem*, p. 58.

México. La intriga planteada con cortinas de humo se respalda también con los diálogos ágiles y estos, a su vez, con la recreación precisa del lenguaje que sirve para dotar de vitalidad a los personajes, sin recurrir a prolongadas descripciones físicas que apenas alcanzarían a informar cómo lucen. Otro detalle que se aprecia en la obra de Usigli y que de nuevo se considera en la de Bernal, es el papel que juega la ciudad de México, sus calles, cafés, cantinas, restaurantes, barrios y demás sitios en los que se desarrollan las acciones relatadas, le confieren el papel de personaje abstracto por el que transita una de las mejores novelas del género policial mexicano.

2. *El miedo a los animales* de Enrique Serna

Desde las novelas de Usigli y Bernal que dieron carta de naturalización al género hasta la fecha, la lista de autores que forman fila con algunos títulos representativos es vasta. Por una parte, se tienen a los autores que dedicaron buena parte de su obra para enriquecer al género con diferentes aportes como José Martínez de la Vega, con *Humorismo en camiseta* (1946) y *Peter Pérez, detective de Peralvillo y anexas* (1952); Antonio Ibelú y *La obligación de asesinar* (1957); María Elvira Bermúdez, con *Detente sombra* (1984), *Muerte a la zaga* (1985) y *Diferentes razones tiene la muerte* (1953); Malú Huacuja, y su *Crimen sin faltas de ortografía* (1986); Paco Ignacio Taibo II, con *Días de combate* (1976), *Cosa fácil* (1977), *No habrá final feliz* (1989) entre otros. Estos autores, por mencionar algunos de los más representativos y constantes en su labor, aportaron cuentos y novelas que nutrieron el grueso de obras que han sido objeto de investigadores como Vicente Francisco Torres, Gabriel Trujillo Muñoz o Miguel G. Rodríguez Lozano en sus distintos trabajos acerca del género policial.

Además, por otra parte y sin desestimar el trabajo de los autores antes mencionados, se encuentran aquellos que suelen ser llamados oficiales⁶⁵. Escritores y obras como Vicente Leñero con *Los albañiles* (1963), *El garabato* (1967) y *El juicio* (1972); Carlos Fuentes con *La cabeza de la hidra* (1978), Jorge Ibargüengoitia con *Las muertas* (1977) y *Los crímenes* (1979); los cuentos recopilados por María Elvira Bermúdez de autores como José Revueltas, Rubén Salazar Mallén o José Emilio Pacheco, han dejado valiosos aportes que han roto los esquemas convencionales o han demostrado que un tratamiento serio del género puede arrojar más de un garbanzo de a libra.

Las razones que impulsaron a estos autores a incursionar en el género policial pueden ir del aprecio al experimento pasando por la nostalgia de alguna lectura primera

⁶⁵ A lo largo de la investigación se ha encontrado esta distinción informal entre escritores "oficiales" y el resto. Entendida como la forma en que se marca la pauta entre los autores que incursionan primordialmente en el género policial, contra aquellos, los "oficiales", que caso contrario tienen un currículo variado y por alguna razón deciden voltear la vista sobre el marginado.

que se desea emular; pero estos escritores, además de la contribución lúdica o comprometida, han demostrado que el género puede no ser sólo una literatura de solaz, sino también de nivel crítico-artístico porque no se apoyan únicamente en el enigma desgastado de las fórmulas tradicionales para tener el pretexto de inicio, sino que han conferido algún giro insospechado en la construcción de la trama, han explorado variedad de escenarios para crear ese personaje vivo, esa jungla de asfalto donde se vive o muere, dotando de veracidad al texto y a esto han sumado el registro fidedigno del lenguaje para alejarse de personajes acartonados, y así acercar al lector a seres próximos, cotidianos, como el taxista, el cantinero, el albañil, el policía, el guarura entre otros especímenes de la fauna que se puede topar día a día.

2.1 Origen de El miedo a los animales

El miedo a los animales (1995) de Enrique Serna, es un caso que se puede sumar a los mencionados. Autor que cuenta en su haber siete novelas, dos de ellas históricas, dos colecciones de cuentos, ensayos y crónicas, también se asomó con esta novela al género policial en su vertiente negra. Las razones que tuvo para acercarse a este género las cuenta él mismo en su ensayo, *Historia de una novela*⁶⁶. La primera de ellas partió de haber escuchado un spot de radio donde convocaba la Judicial Federal a los jóvenes para ingresar al servicio, por lo que Serna tuvo la idea de infiltrarse para después publicar una obra que evidenciara todas las corruptelas que detectara durante su estadía. Por supuesto, dicha empresa no se llevó a cabo, porque, a decir del autor, le “faltaron huevos”. De ahí que el trabajo que se propusiera sin firmeza, acabara relegado a la ficción a través de su protagonista, Fvaristo Reyes.

La segunda razón parte de la lectura que hizo de *Las ilusiones perdidas* de Balzac, novela radiográfica del mundo cultural francés del siglo XIX y que Serna pretendía refrescar al asociarlo con la situación de las instituciones culturales vigentes.

⁶⁶ Serna, Enrique. “Historia de una novela” en *Las caricaturas me hacen llorar*, pp. 205-210

Serna es un escritor de oficio que conoce bien la labor como lo ha demostrado con sus novelas históricas en las que la ficción tiene el sustento documental para no aventurar conjeturas al aire. Muestra de su dominio académico es también la novela *Uno soñaba que era Rey* (1989), donde hace gala de distintas técnicas narrativas enfundadas en cada capítulo, como el diálogo, el monólogo, la narración descriptiva, el narrador omnisciente, entre otros métodos con los que alcanza distintos efectos. Para *El miedo a los animales* la situación no es distinta. Conocedor de los autores canónicos del género negro (Hammett y Chandler) a quienes cita de modo indirecto a través de sus detectives Sam Spade y Philip Marlowe, y de la temática de estas novelas, Serna se lanza a la empresa con conocimiento de causa comprometido con mantener el equilibrio entre la denuncia de las instituciones a través de la novela negra y la parodia.

El miedo a los animales no es una novela negra convencional —más bien se trata de una parodia—, pero traté de respetar al máximo las leyes del género, para evitar que el tono satírico desdibuje la trama (...), me propuse mantener un equilibrio entre la sátira y la intriga, de modo que la historia policiaca no quedara relegada a segundo término.⁶⁷

2.2 *El miedo a los animales*, un caso de novela negra

“Creo que la mejor crítica es la divertida y poética; no esa otra, fría y algébrica que, bajo pretexto de explicarlo todo, carece de odio y de amor (...) es decir, debe de ser un punto de vista exclusivo, pero un punto de vista que abra el máximo de horizontes”

Baudelaire

Si bien en un principio el género policial clásico se ceñía a un modelo específico como ya se ha demostrado a través de las reglas que algunos autores diseñaron para la creación de obras de esta línea, el género negro como producto evolutivo, desde su aparición y en adelante, se libera de la gran mayoría de los lineamientos y navega con

⁶⁷ *Ibidem*, p. 206-207.

bandera propia, porque los autores en un afán innovador llevaron al género a expandirse a través de la modificación y transgresión de los esquemas obtusos. Sin embargo, existen ciertos patrones heredados que en diferentes proporciones y variantes serán palpables en la configuración de estas obras para distinguirla, lo que demuestra que de alguna forma cruzan caminos de correspondencia.

En *El miedo a los animales* es posible reconocer estos elementos distinguidos por Javier Coma, que estudió en la novela norteamericana y que son susceptibles de identificar en la novela de México, divididos de la siguiente forma:

- Detective, policía o justiciero informal, será quien se interne dentro del mundo del hampa, con una meta definida y sin escatimar esfuerzos porque el objetivo así lo exige. Para él, a distinción del héroe clásico, la moral ha dejado de ser vista en dos tonos.
- El problema en torno al crimen. Gran parte de la crítica efectuada en las obras de este corte se distingue en el recorrido que lleve a cabo el protagonista para resolver el misterio. Tropiezos, descubrimientos, desilusiones y más, serán inconvenientes a eludir. El mundo ha dejado de ser un simple crucigrama a contestar.
- Los motivos del crimen. Si una parte del policial clásico causó escozor a Chandler y que fue visto en el apartado donde patentiza su crítica, es que, por elaborado que resultara el argumento para cometer un asesinato, no dejaba de parecer un pretexto vano, un requisito protocolario para darles un fragmento de la investigación, sin explicar a los lectores el porqué profundo de cometer un acto violento. Los impulsos desatados del culpable no tienen necesariamente todo un intrincado esquema psicológico detrás que requiera de un especialista para explicarlo. Venganza, rencor, envidia, dinero, son suficientes razones para desear la muerte de otro.

Estos tres puntos capitales dentro del género negro también se pueden localizar dentro del policial clásico, sin embargo, gran parte del aporte de los escritores se sustenta en que dotaron de una sustancia de mayor solidez y verosimilitud, de crítica y realidad, porque alzaron la vista al mundo y vieron de qué estaba hecho, lo contemplaron desnudo, sin oropeles, tal y como es.

2.2.1 El detective

De acuerdo a las observaciones hechas por Javier Coma, la imagen estereotipada del detective cambia dentro de la novela negra y amplía sus horizontes. Por ende, la justicia que solía portar el mismo uniforme hasta desgastarlo por el uso excesivo, decide ampliar el guardarropa y vestir en adelante de abogado honesto, periodista audaz, matón justiciero, criminal redimido, policía proscrito, entre otros, para dar forma a un protagonista complejo, distinto, vigilante o defensor del pueblo.

Al igual que lo hiciera Rodolfo Usigli al sostener parte de su novela en un caso real, Serna inspira al personaje que acciona el percutor, Roberto Lima, en el caso verídico del "crítico de arte Alfonso de Neuvillante, que en 1986 intetcaló en un artículo de Novedades varias mentadas a De la Madrid".⁶⁸ Así, esta obra tiene como núcleo la búsqueda del asesino de Lima, periodista cultural apolítico que ataca al régimen de forma ociosa, sin temor a represalias, porque tiene la desangelada certeza de que nadie lee sus notas en un periódico despreciado. Y aún así, no existe en apariencia otro móvil que justifique su asesinato.

2.2.2 Evaristo Reyes Contreras, antihéroe

Evaristo Reyes Contreras es el protagonista de la novela. Con 45 años encima y una cirrosis próxima a tan sólo un vaso de whisky, se encuentra bajo el mando del

⁶⁸ *Loc. cit.*

comandante Maytorena. Sin embargo, pese a sus años, aún conserva un remordimiento auestas que no lo deja descansar. A través de las primeras páginas, Evaristo se sueña como un escritor consumado que brinda con modestia entrevistas a los reporteros culturales que se lo disputan, otorga autógrafos elocuentes a la juventud seguidora y se siente realizado porque ya ocupa un alto pedestal en las letras nacionales. A estos ensueños que tan pronto se esfuman al despertar, se encara un pasado real lleno de frustraciones: Cuando laboraba como reportero de nota roja, en la que un ánimo altruista lo impelía a redactar artículos que no deseaba fueran leídos a través de la sangre, sino que se leyera la injusticia que los había provocado, obtenía por respuesta de los jefes de redacción: “¡Te pedí algo breve y me traes una novelita! Esto es periodismo, no literatura. Déjame todo en una cuartilla, pero sin adjetivos mamones. Aquí no te vas a ganar el Nobel, pendejo.”⁶⁹

Además, durante esta etapa, un embarazo imprevisto con Gladys, la novia de toda su vida, asesta un golpe que lo apresa en la vida de un matrimonio forzado por las circunstancias, y doblega las miras románticas de su resistencia ante el consumismo capitalista del que se sentía ajeno, para en adelante ser un borrego, porque su familia no va a vivir de ideales.

Pero la cima de su desgracia la alcanza cuando descubre la convocatoria lanzada por la Procuraduría General de la República invitando a formar filas. Evaristo cree distinguir la oportunidad de oro de su carrera: Infiltrarse a la judicial para recabar información de los manejos turbios y así lanzar el reportaje novelado a lo Truman Capote que lo dispare a la fama y la gloria. Sin embargo, esto resulta no ser el suelo firme sobre el que deseaba cimentar su fortuna, y es, por el contrario, el pantano en el que se hundirán los sueños y anhelos que tuvo.

Las aspiraciones de Evaristo no fueron precisamente las más sanas, si bien veía que con su novela-reportaje provocaría un infarto al sistema con los trapitos ventilados

⁶⁹ Serna, Enrique. *El miedo a los animales*, p. 18.

al sol, esto iba a ser consecuencia y no objetivo. Su deseo principal era obtener la admiración y lucir la corona de laurel.

Aunque en un principio se esmera en codearse con aquellos que le pueden facilitar la información necesaria para su proyecto, un primer trabajo, su novatada, será el primer peldaño hacia el sótano oscuro donde irá a esconder con vergüenza todas sus ambiciones. “En realidad, y eso lo veía claro ahora, con una perspectiva temporal que le impedía engañarse con espejismos, se había dejado empujar a la corrupción por gusto, sin que nadie lo presionara.”⁷⁰

A través de la serie de *flashbacks* que revelan estos momentos de la vida de Evaristo se puede conocer la clase de detective que tiene frente a sí el lector. No se encuentra ante el *tough guy* de la tradición norteamericana, el tipo frío que sin miramiento alguno actúa y sabe lo que hace sea ético o no, y no acaba la noche encerrado en su oficina con golpes de pecho o flagelos en la espalda. Evaristo no es un hombre endurecido, no al estilo de los detectives clásicos que su endurecimiento se entiende como una coraza formada de experiencia que les permite desenvolverse con seguridad. Los golpes que ha recibido Evaristo no lo han fortalecido sino que lo han puesto de rodillas frente a Maytorena, que siempre lo pone tenso, y quien disfruta un placer morboso de herir un orgullo maltrecho que no ofrece resistencia.

(...) Tienes un día para conseguirme su dirección, pero antes quiero saber si firma con su nombre o usa seudónimo. Te lo pido a ti porque se supone que conoces el medio. Fuiste reportero, ¿no?

El comentario hirió a Evaristo más que el tirón de corbata: Maytorena se había metido con su pasado, lo único limpio que le quedaba.⁷¹

⁷⁰ *Ibidem*, p. 19.

⁷¹ *Ibidem*, p. 13.

A partir de este momento se puede apreciar una exigencia formal de todo personaje que se precie de redondo en la novela: evolución.

En el transcurso del relato, el personaje de Evaristo debe enfrentar diferentes situaciones, algunas voluntarias, otras, orillado por las circunstancias, en las que se pueden detectar ciertos cambios que inciden en él.

De fungir como el cobarde secretario que da rienda suelta a su imaginación al maquillar los informes de lo que en realidad hace el comandante Maytoarena, da un temerario salto transgresor a las órdenes de su verdugo, y acude al departamento de Lima para prevenirlo acerca de lo que le depara, contrario a la orden que debe acatar.

Esta primer desobediencia justiciera resulta costosa. Alertar a Lima y dejarle su arma para satisfacer su maltratada actitud de izquierda, le saldrá con el revés de haber dejado evidencia incriminatoria en su contra cuando otro agente, El gordo Zepeda, la descubra junto con el cadáver de Lima.

Increpado hasta las lágrimas por el demonio personal que le representa Maytoarena, Evaristo deja la máquina de escribir a cambio del traje de detective que le queda grande para limpiar su nombre y remediar la fugaz satisfacción que tuvo cuando creyó haber hecho la obra buena del día. “Por lo visto, el renacimiento de su amor propio había sido tan efímero como un parpadeo. Ni siquiera tenía el consuelo de haber ayudado a Lima, porque ahora estaba muerto y en su epitafio quedaría inscrito el tradicional ‘no me defiendas, compadre’ ”.⁷²

Marcado por una estrella que le da la espalda, Evaristo comenzará una accidentada búsqueda del asesino de quien sólo sabe que fuma puros y él, mejor que nadie, sabe que es un fracaso como detective. De ahí que sus pesquisas lo hagan ir de un sitio a otro sin obtener grandes resultados y sí múltiples conjeturas: Crimen pasional (incluido el lesbianismo), rencillas con falsos amigos, egos heridos y en un momento su intuición lo incluye a él como chivo expiatorio porque tiene el reloj encima para dar a tiempo con el criminal.

⁷² *Ibidem*, p. 54.

Esta inexperiencia lo hará ver moros con tranchetes y seguir pistas falsas tan endebles como la coincidencia con un puro o una gabardina, y un equívoco de estos le cargará el primer muerto en la conciencia, porque a quien señala presumible de culpa no lo es y Evaristo “Deseaba que fuera culpable, pero un culpable verdadero, no fabricado por Maytorena, que podía endilgarle bajo tormento hasta el asesinato de Kennedy.”⁷³

“Estaba visto que ese abogado iba a acabar por conmovirme; y a mí me gusta que mis trabajos sean sencillos... Los sentimientos son muy molestos durante las horas de trabajo”⁷⁴. Expresado así por el Agente de la Continental de Hammett, este pensamiento es prueba clara de cómo se rige el detective profesional que mantiene la cabeza fría sin perder la perspectiva del caso. Caso contrario, Evaristo navega en el mar de sus emociones, y así como se mece en el arrullo de la pacífica marea con la nueva stripper del Sherry’s, Dora Elsa, también evade la realidad y la culpa ahogando las penas en el temporal del alcohol y las drogas, hasta el punto de las alucinaciones por un shock de hipoglucemia en Acapulco.

Al personaje de Serna cada golpe y decepción lo desequilibran. Esto es consecuencia de los dos mundos paralelos en los que se desarrolla la obra y donde la crítica del autor se hace evidente sin miramientos, atribuyendo además por esta vía el carácter social de la novela negra.

2.2.3 En torno al crimen

El policial clásico tenía por único propósito la solución del enigma y poco se adentraba en otros rasgos o detalles que no fueran relevantes al mismo misterio. Las acciones por tanto viajaban en línea recta hacia el final hasta alcanzar el objetivo como la flecha lanzada al blanco. De ahí que en un principio los autores representativos se

⁷³ *Ibidem*, p. 119.

⁷⁴ Hammett, Dashiell. *Sólo te aborcan una vez*, p. 167.

inclinaran hacia la creación de cuentos por encima de la novela, ya que la estructura lineal fue un modelo que ofreció efectivos resultados a los practicantes del género, pese a que este tampoco es sencillo de abordar.

Sin embargo, como consecuencia de que Hammett dotara de carácter realista a esta nueva corriente y sus coetáneos hicieran lo propio, el género dio el salto y dejó de ver sólo al frente para enseguida observar el panorama completo, lo que llevó a legitimar las obras al internarse en categorías críticas y estéticas como las desarrolladas por Chandler, quien apostó por un tratamiento serio del tema. De ahí que Javier Coma precise que en adelante este tipo de literatura se mueva en *torno* al crimen y no *sobre* el crimen, excluyendo así la temática manida y carente de mayor sustancia del policial clásico.

Partiendo de esta premisa se puede distinguir que en *El miedo a los animales*, si bien está el propósito capital de desenmascarar al homicida de Roberto Lima, de igual forma conviven con este objetivo dos senderos más que Evaristo Reyes necesariamente debe transitar si desea alcanzar la meta: el espinoso camino de la policía judicial, que en cierto grado conoce porque lo ha recorrido en su experiencia de infiltrado fallido, y el ignoto pero idealizado grupo que Evaristo en su ingenuidad confunde con el Parnaso, el mundo literario.

2.2.3.1 Justicia adulterada

“Así era México: un país donde cualquier buena acción se castigaba de inmediato con todo el rigor de la ley.”⁷⁵ Esta frase pensada por Evaristo poco después de enterarse de la muerte de a quien creyó proteger, resume la situación que vive el país en torno a seguridad.

A través de su protagonista Enrique Serna lleva al lector a recorrer una galería en la que posan figuras estereotipadas del sistema político y judicial mexicano. Jiménez del

⁷⁵ Serna, Enrique. *op. cit.*, p. 54.

Solar, Presidente de la República, sólo es referido a la distancia como el ser intocable, representante simbólico de un sistema corrupto que lo puso en la silla grande. El procurador 'Tapia, político arribista y vividor del presupuesto, es quien está pendiente para llenar la copa de vino a del Solar. Estos dos, pese a la escasa participación en la novela, se bastan a sí mismos con la ostentación del poder, pues con el peso de su sola existencia presionan los botones que echan a andar al resto de personajes involucrados a su alrededor. Con un tronar de dedos o una llamada telefónica, son capaces de inquietar el ánimo, como sucede al comandante Maytorena, uno de los personajes más fuertes y oscuros de la novela, que ante el imprevisto telefonazo del procurador se torna servil.

—Sí, licenciado, el comandante Maytorena a sus órdenes... Sí, señor, leí la noticia, pero déjeme explicarle... No, señor, le aseguro que seguí sus órdenes al pie de la letra... Tampoco yo me lo explico, señor. Debe haber un malentendido... Sí, claro, oritita salgo para allá. —Apago el celular y se volvió hacia Evaristo, con el bigote entrecano perlado de sudor—. 'Tapia está emputadísimo y quiere que lo vea en su oficina.⁷⁶

De rostro verduzco y garapiñado por la viruela, el comandante Maytorena es un judicial bravucón que dejó los trajes por los pants para verse más joven porque ronda los 60 años. En el proceder de este grotesco emisario de la corrupción, recaen los vicios del sistema judicial que son observados a través del protagonista y el narrador. Amante de su familia como su máspreciado tesoro a quienes llora de emoción en brazos de un travesti con el que lleva una parranda de dos días, el comandante no lamenta haberle roto un par de costillas al cuidador de una agencia para robar una serie de vehículos de los que uno, el mejor, va a regalar a su hija en sus quince años, quien es la favorita de los tres de su progenie.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 53.

El currículum de Maytorena es amplio, en él figuran la extorsión, el asalto a mano armada con premeditación, el decomiso de drogas para uso personal y de sus allegados, la colusión en tugurios y con colegas de igual ralea, el chantaje, la incriminación a base de tortura y otros giros negros de ilegalidad contrarios a la placa que ostenta con orgullo. Pero además no trabaja solo, ha sabido arrastrar y envolver a otros a quienes ha vuelto cómplices y vasallos, porque los ha domesticado al grado de confundirles la esclavitud con agradecimiento.

El Chamula, obediente gatillero, jamás cuestiona al humanitario Maytorena que lo sacó de trabajar en una ladrillera, y quien a cambio de algunos regalos desvencijados obtuvo una ciega lealtad de su parte. Es tal la idolatría que le tiene que duerme a sus pies cual perro guardián y de la misma forma lo defiende a matar o morir ante lo que cree es una calumnia por parte del otro peón, el Borrego.

—Para mí el señor es como un padre, cabrón, y si no te callas te voy a callar a balazos.

— ¿De veras le tienes tanta ley al maricón de tu jefe? ¿Nomás porque te regaló una casa con goteras y una silla de ruedas para tu mamá? Qué poco vales, mano. ¿Y los malos tratos? ¿Y las humilladas que te pone todos los días?⁷⁷

La disputa termina con el Borrego en el suelo con tres tiros que el ofendido Chamula le da para reivindicar el honor de su jefe. Este rasgo de ciega lealtad, tiene como daño colateral una sacudida a Evaristo que se muestra de acuerdo por la limpidez de emociones del sicario, a diferencia del acto de antropofagia que presencié minutos antes con dos de los investigados, que se comieron en desacreditaciones a una de las rivales de Lima. “Como asesino, el Chamula era indefendible, pero podía darles una lección de lealtad y honradez a los dos literatos, que vivían en un mundo de palabras, y

⁷⁷ *Ibidem*, p. 85.

sin embargo habían degradado el lenguaje hasta despojarlo de todo compromiso moral.⁷⁸

Esta parte que dedica Serna al sistema judicial en donde las mordidas y los arreglos bajo el agua son moneda corriente y que no sorprenden a nadie porque el uso hace la norma, son consecuencia de un sistema corrupto donde todos son cómplices en alguna medida, al entrar en el juego de los tratos chuecos porque se vive bajo una variante retorcida de la ley de la selva, del fuerte sobre el débil, y que en las circunstancias expuestas en la novela, es la ley de “el que no tranza no avanza”.

Sin embargo, lo anterior es acaso el síntoma de otro aspecto que critica de forma abierta Serna a través de una reflexión de Evaristo, quien en un momento de empatía con el Chamula comprende las razones que lo impulsan: “En el fondo era una víctima de la pobreza, como los millones de jodidos que votaban por el PRI a cambio de un saco de frijol y una torta. Desde niño le habían enseñado a no repelar, a no ser igualado, a conformarse con las migajas que le tiraban bajo la mesa⁷⁹”. La culpa es entonces de aquellos que detrás del símbolo partidista —evidentemente el partido tricolor— mueven los hilos invisibles que desatan la reacción en cadena que sólo se puede apreciar en plenitud en los estratos más bajos, donde los escasos huesos roídos se deben disputar entre una hambrienta jauría.

Si bien desde un principio de la novela se intuye el guiño a que Jiménez del Solar no es otro que Salinas de Gortari, con esta acusación abierta al partido imperante se redondea la contemplación crítica de la obra al fenómeno político que ha descompuesto la maquinaria del país, dejando los engranajes sueltos que de un momento a otro llegarán a fallar colapsando la estructura entera.

En *El complot mongol* o *La cabeza de la hidra*, por citar ejemplos, se advierte este rasgo distintivo que deja ver una fuerza aún mayor detrás del escenario. Lo que ocurre sobre las tablas es apenas una farsa, actores y vestuario, porque los guionistas no sólo

⁷⁸ *Ibidem*, p. 87.

⁷⁹ *Ibidem*, p.219.

conocen el éxito de la puesta de antemano, saben también a cuánto ascenderán las ganancias.

Este desequilibrio del sistema se asoma en la novela de Serna de forma particular sobre la Justicia, una víctima que se suma a la lista de Maytorena y sus esbirros quienes la han despojado del león para hacer uso de ella a placer, invirtiendo así el sentido simbólico que les fue otorgado a través de una placa.

2.2.3.2 Parnaso artificial

“No hay gran diferencia entre el mundo político y el mundo literario. En ambos mundos sólo encontrarás dos clases de hombres: los corruptos y los corrompidos”

Balzac

El ascenso al Parnaso tiene distintos caminos. No todos pueden entrar y menos aquellos reñidos con el talento, así que para lograr una cita con alguna de las musas se debe recurrir a cualquier medio. Por ello, los personajes-modelo de la novela, recurren a diferentes artimañas para colarse ya sea por la puerta grande, o la de servicio, a la institución de las letras.

Evaristo, durante la búsqueda del asesino, debe recorrer de forma paralela y en un ir y venir el medio judicial y aquella con que soñó en un tiempo pretérito, la esfera cultural. Habitado al funcionamiento podrido del primero que ya no le arranca sino bostezos porque conoce al dedillo, ahora se debe adentrar en el que siempre quiso verse desde joven pero que lamenta, porque, en sus palabras, “el gran fracaso de su vida era no haber sido escritor”.

Con la iniciativa que él sugiere a un Maytorena desconcertado de creerlo o no culpable de la muerte de Lima, Evaristo entra en acción impulsado por dos razones: limpiar su nombre por un lado, y encontrar a quien estrelló con un librazo el espejo en el que hubiera gustado verse reflejado: Roberto Lima.

Convertido en un Dante sin más Virgilio que su conciencia y aunque ya se le pasaron diez años de la mitad de la vida hundido en un escritorio, Evaristo se encamina a recorrer la selva de asfalto y su primer paraje es con el gordo Zepeda, judicial que lleva el caso y quien le hace el paro de recoger y ocultar su Magnum que dejó con todo y huellas que lo pueden incriminar. Zepeda, quien se dice vuelto a nacer como poeta, le cobra el favor a Evaristo dándole a leer sus obras completas, *Cosecha de otoño*, junto con una advertencia inicial que poco o nada toma en cuenta “—Ojalá te guste. Los he mandado a un titipuchal de concursos y nunca me gano nada, pero no confío en los jurados, porque sólo premian a sus amigos. La gente del medio literario es muy corrupta.”⁸⁰

A partir de este punto y sin abandonar la esperanza, Evaristo empuja la puerta para entrar de lleno a su investigación en el medio literario y, para infiltrarse, usará un alias: Luciano Contreras, reportero de la revista *Macrópolis*.

En el apartado que da los antecedentes para conocer a Evaristo Reyes, se menciona el proceso de cambio que el personaje sufre a lo largo del desarrollo de la novela. Lo anterior será a consecuencia del desengaño, porque Evaristo emprenderá un descenso, tanto en los bajos fondos de los círculos intelectuales, como también en el desencanto gradual, al descubrir las distintas especies que integran la fauna literaria y de lo que son capaces.

El primer descalabro lo sufrirá Evaristo cuando acuda a la presentación del libro *Los dones del alba*, de Perla Tinoco, enemiga de Lima y subdirectora ejecutiva de la institución cultural en boga. La cita es en un pequeño salón donde sólo la crema y nata del gremio cultural está presente. El desconcierto surge a raíz de observar con detenimiento el vestuario de los asistentes ataviados con sus mejores galas, a diferencia de lo que portaban en el velorio de Lima, donde vestían con modestia. Pero de un evento solemne en el que la mayor parte de la concurrencia andaba con mochila al

⁸⁰ *Ibidem*, p. 57.

hombro, a una presentación de la élite intelectual, hay un abismo clasista que produce escozor al colado.

Ausente por cerca de veinte años de una presentación, Evaristo siente el peso de las miradas sobre sus hombros por no figurar como el resto, entre los que se pasea la vanidad de la seda y las pieles.

Evaristo no había estado en la presentación de un libro desde los años setenta, cuando el folclorismo de izquierda imponía un sello igualitario a la familia cultural, y sintió nostalgia por las camisas de manta, los jorongos, los huaraches y las cintas en la frente, que al menos atenuaban las diferencias de clases. ¿Eso era la posmodernidad? Pues qué chingadera.⁸¹

No bien ha salido del círculo de la fatuidad, Evaristo se acerca a dos almas que penan en las sombras de la república de las letras, Daniel Nieto y Pablo Segura, los dos grandes amigos de Lima y presentadores del manantial de elogios que dirigieron al libro de poemas de la Tinoco.

Instalados en un bar de poca monta donde se reúne la clase marginal contraria a la élite, los dos amigos comienzan a delinear para Evaristo la figura de Lima que no conoce. Pero a la par que se enriquece la admiración por el muerto con los atributos de radical íntegro, de lobo estepario, entre otros que brindan a su memoria entre copa y copa, también se descubre la contradicción moral del dueto de aduladores. Si fueron allegados sinceros de Lima, ¿por qué entonces se sujetan a cada lado de las faldas de la Tinoco? La razón es clara, Sema exhibe a través de estos dos al modelo de arribistas que como rémoras se adhieren al pez grande para viajar sin esfuerzo y obtener frutos a la par.

⁸¹ *Ibidem*, p. 72.

Así, esta clase de personajes navegan a puerto seguro con bandera de oportunismo, porque saben que a través de la pose lisonjera que sostienen cobrarán un favor que no pidieron.

—Hay veces en que uno debe ser mentiroso por diplomacia —explicó Segura—. La Tinoco nos invitó a presentarle su libro ¿Qué querías? ¿Qué se lo hiciéramos pedazos enfrente de sus amigos? Hubiera sido una chingadera. Ella sabe que le hicimos un favor y dentro de poco nos lo va a tener que pagar. Así funciona esto: hoy por ti, mañana por mí.

El cinismo con que Segura se expresa destapa en primer término la maquinaria para que Evaristo observe cómo funciona realmente, y en segundo momento, espabila un cuestionamiento serio que entrecruza los dos polos que parecían irreconciliables, el judicial y el cultural, vistos a través de la lente graduada en lealtad y honradez, donde a Evaristo le queda claro que el Chamula, con todos sus defectos, es mejor ser humano que las sanguijuelas ilustradas de Segura y Nieto.

Salido del círculo de los hipócritas, la investigación de Evaristo lo conduce hacia Claudio Vilchis, quien tuvo algunas rivalidades con Lima y que se enlista como el principal culpable. En este personaje Evaristo descubre a través de las referencias obtenidas por Rubén Estrella, que los intelectuales no están reñidos del todo con la clase política. Vilchis ha sabido reptar con sigilo para infiltrarse con los políticos y establecer lazos de compadrazgo. A través de una estrategia publicitaria que se ha hecho él mismo al retratarse con escritores y artistas, logró que posasen los ojos sobre su fama sintética para obtener puestos lucrativos gubernamentales.

La crítica de fondo ejemplificada con este personaje deviene de una estrategia política puesta de moda por el PRI, y de la que al respecto Serna habla en una entrevista sobre su novela.

(...) un régimen especialmente interesado en la cooptación masiva de intelectuales, algo que fue muy palpable, por ejemplo, en el sexenio de Carlos Salinas de Gortari, en el que se ofrecían becas a escritores de pantalón corto, a maduros, a consagrados. Era una manera de ganarse las simpatías de un sector de la sociedad que era potencialmente peligroso para él.⁸²

Otro ejemplar semejante de la fauna con el que debe lidiar Evaristo es Osiris Cantú, el narco-poeta egipcio, quien también tiene cuentas pendientes con Roberto Lima y que además figura en el diario del muerto por una amenaza.

Con presencia de dandy contemporáneo, Osiris es otro alpinista que ha sabido escalar a las alturas culturales, aunque a diferencia de Vilchis, eligió el camino escarpado del narcotráfico. Mediante la distribución disimulada de drogas a una clientela bien definida, Osiris ha logrado congraciarse con figuras de poder a quienes ha dejado entrar de forma gratuita a los paraísos artificiales. Por ello, mediante esta estrategia, el agradecimiento de aquellos beneficiados no se ha hecho esperar a través de premios, apoyos y becas que ha sabido aprovechar para obtener un beneficio mayor al económico, el del prestigio.

En México el renombre significa dinero. Gracias a dios tenemos un gobierno que mima a los intelectuales. Fíjate en mi carrera: a los 26 años, gracias a mi amigo Fidel, que fue presidente del jurado, me gané el premio López Velarde y con el dinero dí el enganche de esta casita. (...) Aquí estoy platicando con Ceslaw Misloz, el premio Nobel. Algún día, si dios quiere, yo también me lo voy a ganar. Y lo más increíble de todo es que sólo he publicado un plaquette de 30 páginas.⁸³

⁸² Serna, Enrique. *Enrique Serna: escritores mimados... ¿en un país no lector?*
<http://www.vanguardia.com.mx/enriquesernaescritoresmimados%E2%80%A6enunpaisnolector-1199054.html>

⁸³ Serna, Enrique. *op. cit.*, p. 158.

El cinismo que le brinda la seguridad de obtener lo que sea no es infundado. Las redes tejidas por Cantú tienen sólidas cuerdas, o de otro modo cómo se explicaría su arribo constante e ininterrumpido por los medios de los que se vale. Por ello, Evaristo se cuestiona si no incluso podría ese descubrimiento darle un revés, puesto que si la exquisita clientela es poderosa, entonces no permitiría que se corrieran las cortinas. “Detenerlo significaba exponer a una delación a sus clientes y proveedores, lo que podía costarle la vida.”⁸⁴

Lo inquietante no es en este caso los nexos y vínculos que puedan permitir que la impunidad impere e incluso se castigue al castigador. La intranquilidad principal en este aspecto que la novela arroja es la devaluación de la justicia, en la que no se puede confiar porque se duda de su fuerza y capacidad para ejercer su labor sobre aquellos a quienes debería juzgar, lo que pone al descubierto sobre la mesa, los intrincados alcances de la corrupción.

Si no se duda que los rasgos atribuidos a personajes como Vilchis o Cantú que trafican con influencias se encuentren también en seres de carne y hueso fuera de las novelas, tampoco es improbable la existencia de otros que busquen acercárseles para obtener una tajada de los beneficios. Tal es el caso de uno de los personajes femeninos de la novela, el fruto de la discordia entre Vilchis y Lima, quien no es otra que Fabiola Nava.

2.2.3.2.1 *Des femmes fatales*

Dentro de la novela negra, la existencia de las mujeres es una constante y pocas veces juegan un papel positivo. Desde que Hammett y Chandler las incluyeran en sus novelas y cuentos y en adelante el resto de escritores hicieran lo propio, la figura de la mujer siempre es planteada como la *femme fatal*. Descritas como mujeres bellas que jamás pasan desapercibidas, son portadoras de un enorme atractivo sexual, seductoras, en

⁸⁴ *Ibidem*, p. 163.

ocasiones por una fuerte presencia hechizante, en otras, por el halo que las cubre de damisela en apuros. Sin embargo, los detectives duros no dejan de contemplar a unas u otras como una amenaza potencial porque perciben el peligro de ceder a sus diabólicos encantos y, de ser así, son capaces de perder la objetividad al venderles el alma y en un craso error, la vida misma.

Fabiola Nava no es distinta a las féminas de la novela negra, se ciñe al modelo, y cuando Evaristo la encara no está lejos de las encrucijadas que los detectives debieron sortear en más de una ocasión en las novelas negras.

En el elevador, Evaristo se puso nervioso por la cercanía de Fabiola, que llevaba una blusa muy ligera sin brasier debajo. El tono ambarino de su piel era una invitación a darle un mordisco de vampiro en el cuello. Tenía los pechos erguidos, piernas largas y torneadas, labios desafiantes y una mirada abrasiva que perforaba el alma. Evaristo se preguntó para qué tomaba clases de expresión corporal, si su cuerpo hablaba en 14 idiomas y en todos decía lo mismo: "Tómame".⁸⁵

Fabiola, consciente de sus encantos, no escatima sus dotes y los usa en su beneficio. Como pareja de Lima, se enamora de él en un taller donde descubre su pseudovocación literaria, después de fracasar como actriz de teatro al no trascender de árbol en los escenarios. Sin embargo, después de enfrascarse en una relación tormentosa de la que no obtiene ningún beneficio, pone sus expectativas de triunfo en Claudio Vilchis, a quien da a leer un cuento en prosa poética que integra su libro, *Los golpes bajos*.

Ambos personajes carecen de escrúpulos, por lo que tras un acuerdo tácito, se involucran en una relación de intereses: A través de él y su influencia, ella creía entrever la publicación cercana de su libro, y él se cobraba en la cama un favor que no cumpliría.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 100.

Al descubrir la estafa de la que ha sido víctima, Fabiola, después de un herriche pasajero contra Vilchis, sólo cambia de objetivo y altera su sexualidad, para que a través de un lésbico acostón con Perla Tinoco pueda realizar el sueño de verse publicada.

En contraste a Fabiola se encuentra la figura de Dora Elsa, la teibolera del Sherry's, madre soltera de una pequeña y de quien se ha prendado Evaristo al punto de querer sacarla de ese trabajo a cambio de matrimonio. La moral de esta encueratriz resulta inesperada si se decide juzgarla a golpe de vista dada la profesión. De hecho, Evaristo deja ver cierta desconfianza hacia ella desde el momento en que la conoce con algunas interrogantes que se hace a sí mismo acerca del comportamiento que la distingue.

Pero, contrario a las falsas apariencias con que se topa Evaristo en cada entrevista con los personajes que podrían ser de moral intachable —dado que en un principio adjudica integridad al gremio cultural—, Dora Elsa se va invistiendo paulatinamente de un aura de brillo creciente ante cada encuentro. De virgen de media noche a regalo de Dios, Evaristo concluye que puede ser la mujer de su vida. De ahí que la inevitable comparación surja con el resto de mujeres del medio cultural que en el recuerdo se distorsionan ante una impronta cada vez más nítida de Dora Elsa, quien "(...) conservaba un fondo de honestidad, un elemental respeto por los demás que habían perdido Fabiola Nava, Perla Tinoco y demás brujas de su calaña."⁸⁶

Aunque Fabiola Nava encarna a la *femme fatal* por ajustarse al estereotipo, no menos lejos está Evaristo de la fatalidad con Dora Elsa porque sus dones también conducen al mismo desdichado fin.

Cegado por el amor más la inexperiencia como detective, Evaristo no es capaz de prever que ella se ha convertido en su punto ciego, porque él, una vez rebelado contra el sistema, comete la torpeza de buscarla y delata su ubicación. Este magno error cobrará el alto precio de la vida de Dora Elsa, que en un acto de valentía al rescatar a Evaristo cuando es detenido, recibirá la bala que le tocaba a él.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 137.

La fuga en el taxi es innecesaria para ella, el regalo que Evaristo en un momento de éxtasis atribuyó a un generoso Dios, es arrebatado y no le queda sino reclamar a su indiferente embaucador.

Alumbrado por los faros del auto que venía detrás observó sus ojos inexpresivos, el seno que asomaba sin pudor fuera de la bata, el chorro de sangre escurriendo bajo el asiento. Desesperado, reclinó la cabeza en su pecho y se esforzó en vano por escuchar latidos. Dios era un hijo de puta. Por qué ella, carajo, por qué.⁸⁷

Devastado por la imposibilidad sexual de Fabiola y la pérdida emocional de Dora Elsa, Evaristo toma lo último que le resta, sus ideales, y los lleva hacia Palmira Jackson, la activista de izquierda, en quien deposita las últimas esperanzas. Idealizada por el gran historial de labores altruistas, parece la única mujer capaz de comprender a una víctima más de la injusticia.

Después de dos infructuosos acercamientos a la emblemática figura de la izquierda, Evaristo toma por asalto la casa de Palmira Jackson disfrazado del mesero que noquea de un cachazo y se infiltra en la reunión que se lleva a cabo. Este desparpajado intento por entrevistarse con la Jackson sólo termina por extinguir la trémula llama de esperanza que Evaristo conservaba. En realidad, ha descendido a un círculo de estafadores. Palmira Jackson no es la bandera de los desamparados, es una diva más que ha hecho fama cargada en hombros de los marginados.

Durante el tiempo que funge como falso mesero, se permite ir y venir con las bebidas y bocadillos a la par que escucha con atención las charlas. Por ellas no descubre tópicos preocupantes a los comensales ni futuros compromisos de lucha, cada acercamiento es un golpe bajo que demuele la efigie de izquierda representada por Palmira Jackson, quien se pelea la supremacía de los reflectores contra posibles rivales en la pasarela del altruismo.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 199-200.

La Jackson lo había defraudado. Entre los literatos de cenáculo, los torneos de vanidades podían disculparse hasta cierto punto, pero ella no era una simple escritora: era la disidencia canonizada. (...) Al respaldar la lucha social con fines de pavoneo altruista, Palmira se traicionaba a sí misma, pero también a la literatura.⁸⁸

En esta etapa de la novela, el personaje de Serna ha perdido las ilusiones de salir avante a través de la justicia. El periplo efectuado en el territorio cultural sólo le ha dejado a su retorno una cruenta experiencia de desencanto. Cada encuentro con los integrantes de los círculos visitados no logran sino decepcionarlo de ellos en primer término, y de sí mismo después, por la ceguera que alentó sus más fervorosos deseos de juventud y que hoy ve extinguir.

2.2.4 El astro del crimen

En el género policial clásico y sobre todo en el cuento figura un elemento en estrecho vínculo con el criminal: el suspenso. El relato breve permitía que la tensión prevaleciera latente de principio a fin, sin perderse dentro de lo narrado, porque el camino tenía un trazo lineal debido a que la búsqueda no se veía interrumpida o desviada. Caso contrario, la novela, con las características que le son propias como la extensión y el viraje en algunos momentos —sin entrar en detalles que alteren esta socorrida estructura, sobre todo en el género negro que suele estar definido en este renglón y es al que atañe el trabajo— debe recurrir a otros artilugios para sostener la obra.

Independiente a la efectividad del argumento con que se pretenda tener atado al lector, el buen manejo del suspenso parte de la dosis con que se suscriba en la receta a

⁸⁸ *Ibidem*, p. 245.

lo largo del tratamiento. Además, en la novela negra, se debe tener en cuenta la fluctuación entre la resolución del crimen y lo que gira en torno a él.

En *El miedo a los animales* el suspenso parte del destino que le espera a Roberto Lima a partir de las órdenes dadas a Evaristo por el comandante Maytorena. Mas la muerte inesperada cambia la pregunta *qué*, por dos más: *quién* y *por qué*.

A lo largo de la "novelita policiaca" que Evaristo dice estar viviendo, estas preguntas serán la punta de lanza con que inicie las pesquisas. ¿Quién querría matar a Lima? Y ¿Por qué motivo? El suspenso se presenta en escena y acompaña de la mano al inexperto detective con tan sólo una pista: el asesino fuma puros. Para sostener el efecto Serna recurre a dos puntos de apoyo enlazados. El primero, una distribución morosa de datos al final o al principio de varios episodios que componen la obra, aunados al segundo y que a su vez le sirven como refuerzo: el que el asesino vaya un paso adelante, porque Evaristo no lo conoce, pero este a él sí. "Date por muerto pinche judicial de mierda. Ya sé dónde vives y no le tengo miedo a los animales."⁸⁹

Anónimos como el anterior, especulaciones rebuscadas y pistas falsas, son los elementos que servirán para mantener en las sombras al asesino de Lima que siempre estará al acecho de los pasos que dé Evaristo hasta que caiga preso como chivo expiatorio.

Llegado este punto parece que no se descubrirá al verdadero criminal. El relato anecdótico de Evaristo acerca de su estancia en prisión apunta a que en cualquier momento culmine la novela, con el inocente preso y el culpable libre, confirmando que en México el crimen perfecto es posible. De hecho, a no ser porque Evaristo da un nuevo rumbo a su vida detrás de los opresores muros de concreto que le permiten exorcizar sus demonios a través de una novela autobiográfica, no sería posible conocer al asesino. Evaristo, teniendo las manos vacías con nada que perder, lanza la botella al mar editorial con una plegaria purgatoria en forma de novela policiaca.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 64.

Como respuesta recibirá la visita de Rubén Estrella, personaje en apariencia accesorio junto con el resto que sólo tienen participaciones esporádicas, a no ser porque Estrella aparece y se oculta de forma deliberada a placer. En esta parte se descubrirá que su participación no es gratuita. Como asesino confeso mediante la sutileza de fumar un puro frente a Evaristo, Rubén Estrella revela su juego.

Si se observa en retrospectiva las apariciones de Estrella se distingue que, como se mencionó antes, llevaba la ventaja porque él sí conoce a quien lo investiga. Sin embargo, pese a este conocimiento ventajoso no desaparece tras bambalinas y, por el contrario, mantiene un contacto aleatorio con Evaristo entrando y saliendo de escena. Pero esto es sólo apariencia. Estrella actúa bajo la premisa de tener a los amigos cerca y a los enemigos aún más cerca. De ahí que se granjee el aprecio de Evaristo para seguir sus pasos y a la vez, distraer su atención de él. Así, este personaje se desprende del resto que sólo completan los escenarios y en él se comienza a delinear esa curva que lo distingue de los que son planos, ya que se vuelve decisivo aunque sus participaciones sean esporádicas.

Una vez resuelta la pregunta que revela al asesino, faltan por conocer los motivos. Chandler puntualiza en *El simple arte de matar* que uno de los grandes méritos de Hammett fue que “devolvió el asesinato al tipo de personas que lo cometen por algún motivo, y no por el solo hecho de proporcionar un cadáver”⁹⁰. Estrella acusa a Evaristo de tener idealizado a Lima, pero sería ingenuo pensar que después de todos los desengaños sufridos Evaristo aún tuviera por santo al muerto, esto porque a lo largo de las pesquisas se van recogiendo piezas que forman el rompecabezas para conocer a la víctima y tampoco está para rezarle.

El pensamiento de Chandler está dirigido por una parte a que un asesinato siempre es doloroso, es el crimen más alto. Privar a alguien de la vida es despojarlo de todo cuanto hizo y cuanto podría hacer. Es enviarlo al limbo. Pero es un tema tan

⁹⁰ Chandler, Raymond. op. cit.

común que ha perdido asombro, así como el cliché, que no por una desgastada reiteración se crea que ha desmerecido sustancia y veracidad.

La otra denuncia de Chandler ha sido mencionada y va dirigida al género clásico, porque para ellos el cadáver era sólo un pretexto, un accesorio del relato.

Entonces, qué motivo podría ser válido al criminal para atentar contra la especie. La respuesta, en una palabra: traición.

Rubén Estrella se siente traicionado por el que consideraba su amigo. La traición es lamentable porque no se está preparado para recibirla, no viene del rival de quien se espera todo, es sorpresiva y no ataca de frente. Llega de quien menos se cree, es la puñalada por la espalda.

“Yo fui su mejor amigo, el único que le seguía las parrandas hasta las 12 del día, cheleando en el mercado de Santa Cecilia, y ¿cómo me lo pagó? Excluyéndome del último encuentro de escritores en Villahermosa. Lo supe de muy buena fuente: en el Patronato Cultural Universitario lo llamaron a una junta para elegir a los invitados, ¿y sabes lo que dijo cuando le preguntaron su opinión sobre mí? “Yo lo quiero mucho, pero táchenlo: es pésimo escritor”⁹¹

Herido en el orgullo y envalentonado por unas copas, Estrella se dirige al departamento de Lima y comete el crimen. Pero la razón por la que haya decidido salir a la luz con la confesión no es porque el fantasma de Lima se le aparezca por las noches. Debido a su encierro, Evaristo no está enterado que sin desear le comió el mandado a Estrella en un concurso donde coincidieron sus trabajos. De nuevo vejado en la misma herida, Estrella no acepta que se confirme su condición de mal escritor a través de la novela de Evaristo, por lo que decide liquidarlo. Sólo por la pronta intervención de un custodio que dispara antes que Estrella, Evaristo salvará la vida.

⁹¹ Serna, Enrique. *op. cit.*, p. 288.

2.2.4.1 ¿Justicia?

Después de diez años al servicio de la corrupción, una travesía dantesca a los círculos de culturales del desencanto donde la mafia no era menos salvaje que el sistema judicial, un trágico amor fugaz, dos muertos —uno del que se siente responsable y otro, su primer asesinato— y una temporada en el infierno de concreto, Evaristo Reyes es otro.

En un principio Evaristo se sueña como gloria de las letras, para ello, su infiltración y posterior fuga del sistema judicial con el tesoro de la verdad en las manos era el camino a la fama. No lo hacía por justicia social o altruismo, sino por vanidad. Después de haber materializado este sueño que se tornó pesadilla, llega a la conclusión que la obra que escribe tras las rejas ha hecho a un lado la mediocridad de las intenciones primarias y ahora busca una verdad superior: “(...) antes investigaba la verdad sobre un crimen y ahora iba en busca de otra verdad, la verdad escondida en el corazón de los hombres.”⁹²

Pero, de no ser por ese arrebatado de rencor por parte de Estrella que nunca se verá brillar, Evaristo sería un preso más de cuantos inocentes inculpados como chivos expiatorios están abarrotadas las prisiones. Por ello, cuando Evaristo recupera la libertad no desea integrarse a la academia, prefiere detenerse en el umbral de la puerta que siempre quiso abierta y le da la espalda para tomar un rumbo ya conocido, el del sistema judicial, donde puede respirar aire puro.

2.2.5 Geografía de la novela y *supporting cast*

A diferencia del género policial clásico en que la mayoría de las obras transcurrían en escenarios-modelo limitados a estudios, salones, castillos entre otros espacios similares y el reparto se encontraba conformado por el detective, el muerto

⁹² *Ibidem*, p. 282.

desechable, la policía miope y el interesado a nivel personal del cadáver, el género negro amplía horizontes.

Esta doble ruptura debe agradecerse también a Hammett, quien a decir de Chandler, “extrajo el crimen del jarrón veneciano y lo depositó en el callejón”. Cuando el norteamericano altera los escenarios convencionales en sus relatos también abre la posibilidad a que los personajes aumenten.

Para encontrar al criminal hay que salir a buscarlo. Por eso los autores de la novela negra dan vida a un nuevo personaje, abstracto, multifacético y lleno de seres de toda índole: la ciudad.

En las obras mexicanas mencionadas con anterioridad de Bernal y Usigli el despliegue de lugares y personajes es notable. En ellas ya es posible trazar la ruta y los personajes con que se cruce el protagonista. En *El miedo a los animales* también sucede lo mismo. Serna llena las áreas con los personajes de marco, —o *supporting cast* como él prefiere llamarlos— tomando el préstamo del celuloide.

La novela de Serna tiene lugares conocidos como insospechados. Al comienzo se parte de la oficina de la Procuraduría General de la República donde Evaristo duerme plácidamente dulces sueños. De este punto en adelante la investigación tendrá por sedes el bar Sherry's, el nalgódromo donde Evaristo recrea la pupila como cliente consentido y lleva a cabo reuniones clandestinas con el Chamula y el Borrego y también donde muere este último. Es, además, el lugar donde conoce a Dora Elsa, el nuevo amor de su vida y quien morirá por defenderlo. En este espacio tendrán cabida personajes como el capitán Efrén y Rosita la cigarrera, quienes, además del resto de teiboleras, pondrán en contexto el panorama de este tugurio.

Otro espacio igualmente sórdido donde se reúne Maytorena en compañía de otros judiciales y narcos es la cantina La Mundial, en la Colonia Doctores, donde Evaristo tiene la desdicha de conocer personalmente al comandante quien le pide hacer su primer “trabajito”.

El Matutino, vetusto edificio a un costado del panteón de San Fernando y base del periódico donde trabajaba Lima redactando en la sección cultural que nadie lee. El diario es habitado por una recepcionista septuagenaria que hace juego con los muebles y Mario Casillas, coordinador de notas internacionales y quien entrega la dirección de Lima que vive en Peñón de los baños, atrás del aeropuerto, en la zona noroeste de la ciudad.

Procuraduría del Distrito, donde trabaja otro judicial, el gordo Zepeda, asesino con placa expulsado de la PGR por sus nexos con el Cartel del Golfo.

Reclusorio Preventivo Norte, a donde Evaristo lleva apresado al narco poeta Osiris y centro de tortura donde vive sus últimos momentos Claudio Vilchis después de seis horas de tormentos. Aquí se conoce al Chairas, otro esbirro y chofer de Maytorena, fumador y chismoso.

Almoleya de Juárez, morada donde Evaristo es condenado a pasar el resto de su vida después de habersele imputado cuanto crimen se pudo y hogar de la Muñeca, típico preso veracruzano que tiene fincada una cómoda residencia en el penal y controla el insano esparcimiento del alcohol, drogas y prostitución, elementos básicos de supervivencia tras las rejas.

Todos estos espacios con sus habitantes marginales se encuentran coincidentemente en el lado norte, donde tal parece que la miseria decidió estrecharlos en un abrazo que los deformó. Por el contrario, en el lado sur del Distrito Federal, es donde tienen espacio los sitios de tertulia, residencia, complicidades y más, de los partidarios de las letras.

La casa de la cultura Reyes Heróles en Coyoacán, donde Evaristo se da cita por vez primera con el desencanto.

Los bares tampoco son ajenos a los militantes culturales, como El trocadero, en San Ángel, donde la clientela se forma por grupos de scudoartistas marginales o la cafetería Parnaso en Coyoacán, invadida por la aristocracia pensadora.

Las residencias de cada uno de los elitistas; la trepadora Fabiola en La Condesa; en Chimalistac, el diler Osiris y en Lomas de Chapultepec la diva de izquierda.

La UNAM, cantera de la bisutería cultural, no escapa a la ridiculización que hace Serna.

Además de los sitios específicos, la novela pasea en calles y delegaciones que no son ajenas a ningún capitalino y que a la lectura de esta novela puede regodearse de identificar en la memoria sus andanzas por esos rumbos.

Los espacios donde transcurre la novela dejan ver la diversidad de ambientes que convergen en una misma ciudad. Se aprecian distintas facetas así como la galería de máscaras que portan sus habitantes para alcanzar sus objetivos por mezquinos que resulten. Todo este garbeo que no sólo visita los puntos de interés del tríptico de la oficina de turismo, recuerda una apreciación en algún ensayo de José Alvarado acerca de las urbes y sus habitantes: "Hay ciudades tristes y a un tiempo bellas; ciudades grises amadas por hombres de alma clara; ciudades sucias que ríen con su miseria. Y horrendas ciudades alegres".

2.3 La bilis negra

"La risa es satánica, luego es profundamente humana"

Baudelaire

El médico griego Hipócrates creía que en el ser humano se podían localizar cuatro fluidos o humores que afectaban el funcionamiento del cuerpo: La sangre roja, la flema blanca, la bilis amarilla y la bilis negra. Doscientos años más tarde Galeno retoma esta idea para explicar la personalidad del hombre y obtiene cuatro temperamentos clasificatorios: sanguíneo, flemático, colérico y melancólico. Cuando uno de estos temperamentos predominaba sobre el resto, se podía distinguir entonces qué clase de persona se tenía frente a sí. En el caso de quien tiene un exceso de bilis negra, inclina la

balanza de su personalidad a la melancolía y para Galeno, un hombre así, era triste, temeroso, deprimido, poético y artístico.

El grueso de las obras de Enrique Serna está revestido por el humor negro. Cuando en una entrevista al autor el reportero en turno comparó el humorismo de sus escritos con el que manejaba Jorge Ibarguengoitia, Serna rechazó la semejanza. Y por respuesta dijo que a Ibarguengoitia parecía no dolerle lo que escribía. En efecto, el humor del guanajuatense no es tan descarnado y habrá quien diga que es de risa fácil. A estas alturas del partido sólo a través de la güija o de una médium se podría aclarar este misterio. Lo que sí se puede afirmar es que Serna le reza en cada obra a Kafka, porque en su ensayo, *La fisura del tiempo*, lo cita: “Necesitamos libros que nos muerdan y nos arañen. Si el libro que estamos leyendo no nos duele como un mazazo en el cráneo, ¿para qué leerlo? Un libro debe ser el hacha que quiebre el mar helado dentro de nosotros”⁹³.

El humor negro que nutre cada página de su novela está escrito entonces con la bilis negra que se derrama del hachazo en la cabeza. Serna es inclemente con sus personajes, los acerca a la caricatura al exagerar los defectos físicos y morales que reconoce en los representantes del sistema judicial y cultural, —como Maytorena o Vilchis, que en contraste con Lima o Evaristo destacan aún más— para pasarles la factura de lo que acusa a través de la sátira.

El género negro siempre lleva una buena dosis de denuncia social, y con el humor no está reñido, aunque los clásicos no recurrieron precisamente a la sátira, sino a un humor seco o irónico. En cambio Serna, con este ejercicio refuerza la crítica cuando satiriza a sus personajes para identificar el vicio a través de la comedia mordaz.

Otro de los aportes atribuidos a Hammett es precisamente en lenguaje, donde la novela negra adquiere fuerza expresiva porque los diálogos de aquellos primeros personajes comenzaban a adecuarse a la circunstancia, al contexto general. Los líderes del hampa se imponían a sus subordinados con una fuerte procacidad y aspereza para

⁹³ Serna, Enrique. *Género negro*, p. 102.

hacerse respetar y obedecer, y los policías y detectives recurrían al mismo estilo para intimidar y obtener confesiones. Si en un principio el público timorato habituado a las largas y elegantes disertaciones de los detectives clásicos, más los diálogos corteses que sostenían estos, se sintieron ofendidos, es porque no supieron distinguir el germen del realismo que se abría paso a empellones.

Para la novela de Serna esto no es herencia, él ha hecho uso de distintas jergas en otras obras⁹⁴, pero en *El miedo a los animales* se permite el uso de esta herramienta para, además de dar agilidad a una novela de acción que así lo requiere, dotar también a los diálogos de un lenguaje duro y soez, acorde al carácter profundo de los personajes, sea del corrupto sistema judicial o de los simuladores culturales. Y en la mayor parte de los casos se reproduce con la fidelidad que provoca el esbozo de una sonrisa porque también exhibe la moral con que están hechos.

Y para muestra un botón. Al día siguiente del asesinato de Lima en que le comen el mandado a Maytorena y atribuye a Evaristo el adelanto, se produce la siguiente discusión entre ellos.

— ¿Quién te mandó echártelo? ¡Contéstame pendejo! ¿Quién te dijo que lo mataras? —Maytorena le alzó la cara tomándolo por los cabellos y se inclinó a ras de suelo, esperando la respuesta.

—No entiendo nada. ¿A quién mataron?

—¿Pos a quién va ser, cabrón? ¡A Roberto Lima!

La noticia fue un segundo manotazo en la cata para Evaristo.

—yo no fui, yo nunca he matado a nadie. —Se levantó confundido—. Usted sabe que yo no le hago a eso.

—conmigo no te quieras pasar de verga. Anoche mataron a Lima, hoy en la mañana salió la noticia en *El Universal*.⁹⁵

⁹⁴ Léase por ejemplo la novela *La sangre orgánica* (2010) en la que abundan expresiones de Argentina y España, así como un lenguaje obsceno que pretenden dotar de verosimilitud a los personajes de dichos países.

⁹⁵ Serna, Enrique. *El miedo a los animales*, p. 50.

Por la otra vereda de la novela, los carroñeros culturales, Pablo Segura y Daniel Nieto, una vez que se han quitado la piel de oveja, se deleitan desollando a la vaca sagrada, Perla Tinoco, ante Evaristo, que la considera como una posible sospechosa.

—Pero hombre, ¿a poco sospechas de ella? Perla Tinoco es incapaz de matar una mosca —aseguro Nieto—. Ella sólo es criminal en su poesía.

—La Tinoco se peleó con el Robert hace como 10 años, pero el pleito no pasó a mayores. —recordó Segura—. Creo que le dijo ignorante y ella lo corrió de un trabajo. Así es la cerda: no soporta que le digan sus verdades.

—Creí que ustedes la admiraban.

—Yo sí la admiro —intervino Nieto—. La admiro porque siéndola poetisa más cursi, ramplona y analfabeta de México, ha reptado con una habilidad increíble para llegar al lugar donde está.⁹⁶

Sin embargo, pese a que apoya su crítica en el recurso satírico, Serna no se convierte en un moralista santurrón que ande pregonando lecciones después de cada gracejada. La parte moral —si bien es cierto que el autor está detrás— corre a cargo del protagonista, que después de cada tropiezo reflexiona el desengaño.

La forma en que desacraliza las dos instituciones acusadas es progresiva porque en distintos momentos profana el decoro con que se engalanan, revelando la otra cara, la oculta, que se asoma cada vez más, hasta tener de frente al monstruo que resulta ser el mismo para ambos bandos, el de la corrupción, que ha posado sobre el cráneo de todos, la negra bandera de triunfo. De tal suerte, que al cierre de la novela las ilusiones se han deformado a un grado irreconocible dejando en manos del lector, el juicio final.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 81.

2.4 Coda

Roman a clef o no, *El miedo a los animales* causó ámpula en el sector cultural. Desde su presentación el 23 de noviembre de 1995, a cargo de Vida Valero, José Homero y Sandro Cohen, Serna fue cuestionado en torno a la polémica de las posibles figuras de carne y hueso detrás de los personajes empleados para recrear el sistema cultural que satiriza, a lo que respondió: "Yo no quería hacer una novela de ataques personales porque siento que esos libros son muy efímeros. Cuando tuve la columna de *Las caricaturas me hacen llorar*, atacué a medio país, así que no es por temores que no hago una novela así."⁹⁷ Esta declaración en nada desestima las sospechas de aquellos que, conocedores del medio, supieron identificar de soslayo al colega o se vieron desnudos frente a un espejo. Sobre todo por leyendas célebres que saltaron a la vista para cualquier lector informado, como la del pasaje de Ignacio Carrmona, cuando confiesa cómo fue del cielo al infierno en un solo paso, al haber empleado una orden de desahucio de Alemania como título universitario de aquel país, detalle increíble pero veraz, adoptado de la realidad, pero que no trasciende al personaje.

Puntadas reales como esta y quizás otras más sólo sirvieron para aderezar a los personajes en calidad de absurdo, pero bastaron lo suficiente para despertar especulaciones y paranoias en más de uno. Serna rechaza haber señalado en específico a alguien y su postura después fue reforzada con los comentarios que recibía de sus lectores quienes identificaban a personas distintas sin coincidencias para unos y otros. De cierto modo, —y aunque lo anterior tampoco garantiza nada— defiende una de las tesis de la novela, que consiste en exponer patrones de conducta, como si Serna se hubiera dado a la tarea de confeccionar prendas unitalla para que las usasen quienes mejor las lucieran.

Claro es también que de haber algún posible insinuado que se identificara entre las páginas no iba a salir corriendo a ponerse la prenda y levantar la voz. Aunque,

⁹⁷ Güemes, Cesar. "Más que carreras literarias, aquí se vive el alpinismo social: Enrique Serna. *El financiero*. P. 60.

dentro de las casi 20 notas localizadas entre periódicos y revistas que dan cuenta de la novela a finales de 1995 y principios de 1996 que se mueven entre reseñas, críticas favorables y entrevistas, sólo una llama la atención por encima del resto, la de Christopher Domínguez Michael, en la desaparecida revista *Vuelta*, edición decembrina del año en cuestión, que lanzó una crítica supurante y juzgó a la novela de: “farsa [malograda]”, “falacia patética”, “gracejada cantinera”, “oportunista y cobarde”, “autorretrato de la moral del resentimiento”, “puchero de niño mimado”, entre otros calificativos. Por lo que toca al autor: “escribe para irritar a sus colegas”, “cobarde”, falta de “hombria de [no] llamar a sus víctimas por sus apellidos reales”, “bravucón”, “diablillo predicador” y más...

La galería de descalificaciones viscerales de Christopher Domínguez, más que una crítica severa, semeja un libelo ardoroso de aludido que se quedó vociferando en el desierto porque Serna no correspondió el embate. Por el contrario, la postura ante los cuestionamientos reiterativos de posibles estampas y la intención de la novela siguieron el mismo tenor. Incluso antes de llegar al revuelo Serna aclaraba, ya fuese por anticiparse a lo predecible o por deslindar responsabilidades:

Cuando empecé la novela pensaba incluir una extensa gama de personajes que reflejaran la suciedad y la hipocresía del mundillo literario. Por exigencias formales tuve que limitarme a unos cuantos especímenes representativos del medio (...) Lamento haberme dejado en el tintero algunos literatos de la peor calaña, pero confío en que los lectores quedarán satisfechos, y hasta agobiados, con el retablo de sabandijas (...) Se me acusará sin duda de haber escrito una novela en clave, pero aclaro desde ahora que mi propósito no fue criticar personas, sino exhibir conductas que he detectado en distintos estratos de la llamada República Literaria.⁹⁸

⁹⁸ Serna, Enrique. *Las caricaturas me hacen llorar*, p. 207-208.

Punto aparte de los posibles retratos que Serna tomara o no para su novela, si se parte de la línea que sostiene de haber configurado patrones generales de conducta y denunciado tratos bajo la mesa, la obra mantiene vigencia.

Las noticias de corrupción dentro del campo literario no dejan de ser novedosas ni dejarán de serlo. Situaciones que han salido a la luz y otras más que se desconocen pero no se duda existan, permiten que la novela de Serna se mantenga en pie soportada por la crítica a la burocracia cultural con la que se ensaña, no sin razón, como los mismos integrantes se encargan de respaldar al ser descubiertos por algún tropiezo en su crimen. Quizá se pueda ver en los casos que se liberan de la mugre un atisbo de saneamiento, pero aún hará falta un trabajo más enérgico de limpieza para ver a través de los cristales lo que la suciedad esconde. Para un optimista, esto ya es un comienzo, porque la corrupción no es un tema que pase de moda, está sumamente arraigada, y la técnica futbolera de tuya, mía, tenla, te la presto, o favor con favor se paga porque hoy es por ti y mañana por mí y de regreso, demuestran que la cooptación es la mejor forma para ascender en un medio de fieras donde solo no se es nadie.

Conclusión

Cuando comencé a trabajar sobre este género desconocía buena parte de él. Tenía lecturas dispersas de Doyle, que alimentó alguna época, y más adelante de Fuentes, Ibarguengoitia, Hammett y Chesterton. Si olvido a otro muerto que me disculpe. Pero retomando el tema mi conocimiento se encontraba sin prejuicios, no ahondaba en los debates del surgimiento o en las complicaciones creativo-normativas o en las difíciles transiciones por el desgaste o las modas. Me acerqué a esas obras por curiosidad o referencias, no por un manual de historia o crítica literaria, y cuando emprendí el trabajo procuré la objetividad que el mismo exige, sin saber de antemano los conflictos que vería, como el de la apreciación académica que se tiene del tema.

De charlas informales acerca del ingenio de Doyle y el entusiasmo que despiertan las deducciones del agudo Holmes y algo más no había saltado. Pero al intento de un acercamiento un tanto más serio con otros interlocutores sobre la percepción de las obras policiales, me encontré miradas cautas del entorno como quien se cuida la espalda antes de hablar, o la evasiva por tocar un tema de tan poca monta o el olímpico desprecio de ceja alzada por haberles salido con una broma de mal gusto. Cuál no fue mi sorpresa cuando al cuestionar a una conocida acerca del tema que trataría esta tesis tuve por respuesta: "Ah, ese género", acompañada de una risilla de desprecio.

En un principio hice caso omiso al comentario porque recordé a Onetti que en alguna parte mencionó que todo se valora de acuerdo a quien lo enuncia. Y al desdén de esta persona lo corona la ignorancia porque poco o nada sabe del tema, pero sí de la fama de leproso que lo cubre y con eso se da por entendida. Así, continué con la investigación. Pero conforme esta progresaba también iba cobrando sentido aquel comentario despectivo. Porque la investigación me llevaba no sólo a conocer tiempo, nombres y trabajos, sino también a un detalle incrustado casi de forma obligada. Me refiero al desprecio que pesa sobre el género cual atávica maldición. Un estigma que no

se puede quitar de encima y dudo que lo haga con defensas como las que descubrí a lo largo del trabajo, que pretendían legitimarlo.

Al comienzo, topé con orígenes remotos, bíblicos, mal encausados si se es justo. Como el del primer crimen de la historia, el asesinato de Caín sobre Abel. Pero cuando Dios cuestiona al asesino no juega al detective rudo en la sala de interrogatorios, es retórico y omnipotente. Otra, queriendo poner la gabardina y lupa en las manos del histórico Daniel, quien al más clásico estilo de Holmes, tiende una celada a unos fraudulentos sacerdotes consumándose como el primer detective. También estuvo el desarrollo de técnicas pulidas de redacción para crear obras perfectas sin *bluff* para el lector que no llevaron sino a la fórmula manida. O incluso acarreado autores de prestigio a regañadientes que por algún roce de su obra con el género, debían ocupar un santuario junto con el resto de los comprometidos en su resguardo.

Esa pelea quizás no la tenga perdida, Borges ha dicho algo acerca de su innecesaria defensa, pero uno de sus problemas fue haber caído en la provocación que desde entonces la tiene atascada en una batalla sin cuartel.

Este desprestigio ha trascendido fronteras y analizar todos los factores posibles no parece productivo, a menos que se quieran catalogar el grado de acidez de la inquina. Pero entre las razones concuerdo con la que da Chandler cuando dijo que la literatura oficial de poca calidad no conoce la luz, pero la literatura policial común se reproduce como plaga. Y es que en cierto modo esta literatura de aparente fórmula, representó un éxito de ventas a las casas editoriales pero un desprestigio más al género, que se vio representado por lo peor de su estirpe en varios casos. Lo anterior, aunado a un público febril esnobista, tiene un resultado imaginable que hasta la fecha perdura.

A las buenas obras policiales les pasa lo que Onetti decía, que le sobran deseos de conquistar al lector, ya que si bien a estos escritos se les nota esa intención, también deben de proponer algo más que un misterio bien trazado. Porque hay otros elementos que deben conjuntarse en el corpus de la obra para hacerla perdurable no sólo en los anaqueles, sino en la memoria. Tal y como sucede con la poesía, que el lector se

encuentra a sí mismo en el verso ajeno y reacciona para tejer un vínculo profundo de empatía por los ecos que ahora resuenan dentro de él.

Él mismo padeció la ojeriza de algunos por una obra que despertó sospechas por su acercamiento al género negro, por esa incómoda necesidad del acomodo de una etiqueta a toda obra que de pronto se revela a la norma y se la quiere hacer entrar en cintura. Me refiero a *Tierra de nadie* porque al uruguayo se le nota entra las palabras la presencia de Faulkner, —otro transgresor de quien ya se habló por su roce con la novela negra— y que reconoce sin inquietarse. Pero también le creyeron ver a Chandler paseando por las calles de Santa María y eso no se lo celebraron. Aunque la influencia no figura, Onetti no tuvo empacho en defender su gusto por las andanzas de Philip Marlowe, que de paso le acusaron, dice él, en público.

Pero entonces el género policial tiene, además del problema de la falta de buenos talentos, el del prejuicio. Complicación que le molestaba sobtemanera a Alfonso Reyes, quien más de una vez salió a esgrimir la defensa del género que también leyó. Y la excitación de su contra ataque apunta con franqueza a la hipocresía. Certero, Reyes acusa esa actitud vergonzante de convertir en pecado lo que no es. De disimular el gusto por el género ante los demás como sorprendido en falta. A la crítica inquisitorial que empuja a leer las obras bajo la cama con la puerta atrancada o en un bosque remoto con miedo a ser presa de un señalador.

Reyes comparte el parecer de Chandler y Onetti. Buena parte de los escritores del género confunden calidad con cantidad, y atornillados al asiento se entregan a la empresa febril de llenar una cuartilla tras otra de misterios, pistas falsas, balazos, sangre, sexo y heroísmo y al final, no hay una sola buena idea. Sólo se cierra el libro como el conductor que tras esperar en el semáforo se avienta la función del tragafuegos, pero una vez que la luz cambia a verde se marcha con las manos vacías.

Otro detalle que observa Reyes, es que la catarsis se alcanza con mayor facilidad y se aproxima a la perfección en la novela policial. Parece aventurado, pero ya Malraux había dicho que *Santuario* de Faulkner, era la introducción de la tragedia griega en la

novela de crimen. No son palabras de arrebató, la novela del norteamericano produce un shock que sólo la ataraxia dejaría seguir estoica porque afecta sin duda las emociones, y la idea del mexicano marcha sobre la ruta que demuestra que, a diferencia de las obras oficiales que se encuentran en un afán de múltiples profundidades en las que dispersa la atención, la obra policial es directa. Porque una obra seria del género no caerá en la mera fórmula simplificadora y se acomodará al molde. Esto la relega a la producción en cadena e inmediatamente a la bodega del olvido si no es que al basurero. Debe, por el contrario, tensarlo, entrar en el drama humano y moverse en la oscuridad que lo habita hasta alcanzar las fibras sensibles para estremecerlo. Y tal vez sea así, sin valoraciones ni defensores, sin celos ni detractores, como ella misma se legitime.

Bibliografía

- Aristóteles. *Poética*. México: Colofón, S. A., 2001. 134 pp.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Barcelona: Cátedra, 1985. 164 pp.
- Bernal, Rafael. *El complot mongol*. México: Booket, 2009. 214 pp.
- Borges, Jorge Luis. "El cuento policial" en *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005. 591 pp.
- Borges, Jorge Luis y A. Bioy Casares. *Cuentos de H. Bustos Domecq*. Barcelona: Origen/Planeta, 1985. 296 pp.
- Collins, Ray. *Sangre, crimen & bulas. Crónicas y misterios de la Novela Negra*. Barcelona: Círculo latino, 2004. 142 pp.
- Coma, Javier. *La novela negra. Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policiaca norteamericana*. Barcelona: Ediciones 2001, 1980. 195 pp.
- Chandler, Raymond. "¡Adiós para siempre, preciosidad!" en *Novelas escogidas*. México: Aguilar, 1980. 802 pp.
- Forster. E. M. *Aspectos de la novela*. Madrid: Editorial Debate, 1983. 180 pp.
- García Delgado, Agustín. *Dandismo y asesinato estético en la novela Ensayo de un crimen, de Rodolfo Usigli*. México: Editorial Ficticia, 2011. 174 pp.
- Hammett, Dashiell. *El agente de la continental*. Madrid: Alianza Editorial, 1982. 301 pp.
- . *Cosecha Roja*. Trad. Fernando Calleja. Madrid: Alianza Editorial, 1994. 248 pp.
- . *El balcón maltés*. Madrid: Alianza Editorial, 2001. 265 pp.
- . *La llave de cristal*. Madrid: Alianza Editorial, 2006 pp.
- . *Sólo te ahorcan una vez*. Barcelona: Austral, 2011. 495 pp.
- Giardinelli, Mempo. *El género negro*, México: UAM, 1996.
- Helú, Antonio. *La obligación de asesinar*. México: Lito-grapo, 1997. 222 pp.
- James P. D. *Todo lo que sé sobre novela negra*. Barcelona: Ediciones B, 2011. 193 pp.
- Lafforgue, Jorge y Jorge B. Rivera. *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*, Buenos Aires: Colihue, 1996. 148 pp.
- Martínez, José Luis. *El ensayo mexicano moderno II*. México: FCE. 1995. 659 pp.

- Narcejac, Thomas. *Una máquina de leer. La novela policiaca*. Trad. Jorge Ferreiro. México: FCE, 1986. 248 pp.
- Palmer, Jerry. *Thrillers, la novela de misterio. Génesis y estructura de un género*. Trad. Mariluz Caso. México: FCE, 1983.
- Rainov, Bogomil. *La novela negra*. Trad. Carlos Ramos Machado. La Habana: Arte y literatura, 1978. 412 pp.
- Reyes, Alfonso. "Sobre la novela policial". En *Los trabajos y los días*, tomo IX de las *Obras completas*. México: FCE, 1959. 457 pp.
- Rodríguez Lozano Miguel G. *Escena del crimen: estudios sobre narrativa policiaca mexicana*. México, UNAM: 2009.
- Rodríguez Lozano Miguel G. y Enrique Flores. *Bang! bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*. México: UNAM, 2005.
- Serna, Enrique. *Amores de segunda mano*. México: Cal y arena, 2003. 203 pp.
- . *Ángeles del abismo*. México, Seix Barral, 2004. 541 pp.
- . *Las caricaturas me hacen llorar*. México: Joaquín Mortiz, 1996. 298 pp.
- . *El miedo a los animales*. México: Punto de lectura, 2008. 296 pp.
- . *El orgasmógrafo*. México: Seix Barral, 2010. 205 pp.
- . *El seductor de la patria*. México: Booket, 2008. 520 pp.
- . *Fruta verde*. México: Planeta, 2006. 310 pp.
- . *Giros negros*. México: Ediciones cal y arena, 2008. 242 pp.
- . *La sangre erguida*. México: Seix Barral, 2010. 326 pp.
- . *Señorita México*. México: Booket, 2005. 180 pp.
- Stavans, Ilán. *Antihéroes. México y su novela policial*. México: Joaquín Mortiz. 1993. 216 pp.
- Torres Medina, Vicente Francisco. *El cuento policial mexicano*. México: Ed. Diógenes, 1982.
- . *Muertos de papel, un paseo por la narrativa policial mexicana*. México: CONACULTA (Sello Bermejo), 2003.
- . *Narradores mexicanos de fin de siglo*. México: UAM, 1988.
- Trujillo Muñoz, Gabriel. *Testigos de cargo. La narrativa policiaca mexicana y sus autores*. México, CONACULTA, 2000. 101 pp.
- Usigli, Rodolfo. *Ensayo de un crimen*. México: Aguilar, León y Cal Editores, 2007. 221 pp.

Veraldi, Gabriel. *La novela de espionaje*. Trad. Marcos Lara. México: FCE, 1986.

Villaurrutia, Xavier. "Prólogo a un libro de cuentos policiacos" en *Juicios y prejuicios*, de las *Obras*, México: FCE. 2006. 1096 pp.

Yates, Donald A. (antol.) *El cuento policial latinoamericano. Antología studium*. México: Ediciones de Andrea, 1964. 144 pp.

Bibliografía internet

Chandler, Raymond. *El simple arte de matar*.

<http://cosecharoja.fnpi.org/wp-content/uploads/2010/08/Elsimpleartedematar.pdf>

Echeverría, Adán. *Todo lo que digas se usará en tu contra*.

<http://revistareplicante.com/todo-lo-que-digas-se-usara-en-tu-contra/>

Ponce, Roberto. *Sealtiel Alariste: crónica de una caída*.

<http://www.proceso.com.mx/?p=298453>

Quincey, Tomas de. *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*.

[http://edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/Q/Quincey,%20\(Thomas%20-%20Del%20asesinato%201.1%5Brtf%5D\).pdf](http://edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/Q/Quincey,%20(Thomas%20-%20Del%20asesinato%201.1%5Brtf%5D).pdf)

Serna, Enrique. *Enrique Serna: escritores mimados... ¿en un país no lector?*

<http://www.vanguardia.com.mx/enrique:sernaescritoresmimados%E2%80%A6enunpaisnolector-1199054.html>

Hemerografía

Aguilar, Julio. "La realidad rebasa las fabulaciones más absurdas". *Unomásuno*. 2 dic. 1995. P. 5.

Aguilera Garramuño, Marco Tulio. "Enrique Serna: El miedo a los animales". *Unomásuno*. 16 dic. 1995. P. 10.

Bravo, Roberto. "Enrique Serna: El miedo a los animales". *Unomásuno*. 24 feb. 1996. P. 10.

Cárdenas, Noé. "De paseo por el zoológico" *Nexos*. Dic. 1995. P.87-88.

Castro, José Alberto. "Enrique Serna enjuicia al medio literario en su thriller "El miedo a los animales", surgido del insulto de un crítico de arte al ex presidente de la Madrid". *Proceso*. 6 nov. 1995. P.69.

Castro, José Alberto. "El miedo a los animales". *Proceso*. 29 ene. 1996. P. 65.

Conde Ortega, José Francisco. Enrique Serna: El miedo a los animales". *Unomásuno*. 30 mar. 1996. P. 10.

Domínguez Michael, Christopher. "El miedo a los animales". *Vuelta*. Dic. 1995. pp. 44-45.

Espinosa, Jorge Luis. "En México, la canalla literaria del medio intelectual está tanto en la marginalidad como en la cumbre: Enrique Serna". *Unomásuno*. 7 nov. 1995. P. 23.

Frédéric-Yves, Jeannet. "Sarcasmo y compasión de Serna". *Unomásuno*. 16 mar. 1996. P. 4.

Güemes, Cesar. "Enrique Serna, El miedo a los animales". *El financiero*. 26 ene. 1996. P. 46.

Güemes, Cesar. "Más que carreras literarias, aquí se vive el alpinismo social: Enrique Serna". *El financiero*. 23 nov. 1995. P. 60.

Licario, Carmen. "El miedo a los animales". *En tierra de todos*. Abril-mayo 2010. P. 16.

Martínez Carrizales, Leonardo. "El dictamen realista de Enrique Serna". *Unomásuno*. 2 dic. 1995. P. 4.

Mendoza Mociño, Arturo. "Intento ser expulsado del hampa literaria". *Reforma*. 27 dic. 1995. P.13.

Musacchio, Humberto. "La república de las letras. Retrato del medio cultural mexicano". *Reforma*. 6 nov. 1996. P. 3c.

Patán, Federico. "Enrique Serna: El miedo a los animales". *Unomásuno*. 9 dic. 1995. P.10.

Ramírez, Luis Enrique. "El miedo a los animales, una cura contra la soberbia". *La jornada*. 25 nov. 1995. P. 26.

Ramírez Garrido, Jaime. "¿Quién teme a los escritores?". *Hisólera*. 21 mzo. 1996. P. 32.