

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
UNIDAD AZCAPOTZALCO  
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES  
MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA**

**Ciudad negra: monstruo enemigo del detective en la novela neopolicial.  
Análisis del caso de la Ciudad de México**

**TESIS**

**Que para obtener el grado de**

**Maestro en Literatura Mexicana Contemporánea**

**Presenta**

**Edgar Francisco Rodríguez Galindo**

**Asesor**

**Dr. Leonardo Martínez Carrizales**

**Lectores**

**Dra. María Carpio-Manickam**

**Dr. Christian Sperling**

**Ciudad de México, febrero de 2021**

## **ABSTRACT:**

Esta investigación se centra en la relación entre la literatura policial y la ciudad. Dicho vínculo está presente desde los orígenes del relato policial con Edgar Allan Poe y se exagera a inicios del siglo XX con la variante *harboiled* en E.U.A. En México este tipo de literatura mutó, a partir de la segunda mitad del siglo XX, en el subgénero novelesco neopolicial, en el cual la ciudad y la crítica social son ejes fundamentales de la trama. En el neopolicial la ciudad se erige como el enemigo, un monstruo desde la concepción de Mabel Moraña, contra el cual se enfrenta el detective, protagonista por tradición en esta narrativa. Después de establecer los antecedentes de la relación ciudad-policial y determinar las características específicas del subgénero novela neopolicial, este trabajo analiza las constantes del enfrentamiento entre el detective y la ciudad, específicamente la Ciudad de México, en 12 novelas neopoliciales.

## **AGRADECIMIENTOS:**

A mi madre por la vida, por enseñarme a amar la literatura, por el cariño.

A mi padre por el trabajo, por el temple, por la memoria.

A mis hermanos por ser cómplices, amigos y familia.

A Zayil por el amor, la paciencia, el empuje, el apoyo.

A mis hijos, Ámbar y Gibran, por la vida, por las sonrisas, por la esperanza.

A mis maestros de Maestría, a cada uno de ellos.

A mis compañeros de Maestría, a cada uno de ellos, también mis maestros.

A mi asesor, Dr. Leonardo Carrizales, por la guía, la paciencia, la confianza.

Al Dr. Miguel G. Rodríguez Lozano, por sus consejos tras revisar el primer capítulo.

A mis lectores, Dra. María Carpio-Manickam y Dr. Christian Sperling, por su tiempo, su entusiasmo y su visión.

A la Ciudad de México, objeto de estudio y miedo, monstruo y efebo, lugar del que soy.

A menudo veo a la crítica como una variante del género policial.

El crítico como detective que trata de descifrar un enigma, aunque no haya enigma.

El gran crítico es un aventurero que se mueve entre los textos buscando un secreto que a veces no existe. Es un personaje fascinante: el descifrador de oráculos, el lector de la tribu.

Ricardo Piglia

La ciudad donde vivo  
ha crecido de espaldas al cielo,  
la ciudad donde vivo  
es el mapa de la soledad.  
Al que llega le da un caramelo  
con el veneno de la ansiedad,  
la ciudad donde vivo  
es mi cárcel y mi libertad.

*Corazón de neón*, Orquesta Mondragón

## Índice

Introducción .....	7
1. Novela policial y ciudad, vínculo sospechoso.....	18
1.1. Génesis del policial .....	19
1.2. La ciudad y su detective, el caso de Edgar Allan Poe .....	21
1.3. La popularización del policial clásico, el caso Conan Doyle .....	30
1.4. Ciudad negra, el caso Dashiell Hammett .....	34
1.5. La popularización del policial negro, el caso Raymond Chandler .....	42
2. El neopolicial mexicano: una poética narrativa de carácter social y urbano .....	49
2.1. Genealogía del neopolicial mexicano .....	52
2.2. Características de la novela neopolicial mexicana .....	60
2.2.1. Crítica y denuncia social .....	63
2.2.2. Obsesión por las ciudades .....	67
2.2.3. Desconfianza en la justicia .....	72
2.2.4. Carácter pasional de los protagonistas .....	74
2.2.5. Huellas del periodismo .....	76
2.2.6. Humor negro y realismo kafkiano .....	77
2.2.7. Uso del lenguaje .....	79
2.2.8. Cultura popular .....	80
2.3. La novela neopolicial chilanga y sus autores .....	82
3. El detective neopolicial chilango .....	88
3.1. De su gentilicio .....	90
3.2. Sueño de chilangos .....	93
3.3. De oficio incierto .....	95
3.4. Triste y solitario detective .....	101
3.5. Los detectives del alba .....	105
3.6. Detective machista .....	116

4. La ciudad monstruo, enemigo del detective neopolicial .....	123
4.1. La ciudad posmoderna latinoamericana, un monstruo kafkiano .....	124
4.2. Monstruos de asfalto, metáforas de metal y otros recursos retóricos urbanos ...	131
4.3. La multitud como enemigo .....	152
4.4. El fracaso de Teseo .....	162
5. La inquietud política del neopolicial .....	175
5.1. La corrupción no es una metáfora .....	176
5.2. Utopías de una sociedad organizada .....	193
Conclusión .....	203
Bibliografía .....	210

## Introducción

No hay enigmas, uno los inventa. Así como el escritor crea su obra, el crítico concibe enigmas sobre esta. Como detectives de la literatura nos asomamos a las obras con mirada escrupulosa y descubrimos indicios, conectamos estos con intuiciones y entonces aventuramos un enigma, una conjetura que huele a hipótesis: la literatura policial mexicana ofrece una visión particular sobre la Ciudad de México. ¿Cuál es esa visión? ¿Quiénes escriben esa literatura? ¿Son iguales las visiones sobre la ciudad de todos los escritores policiales mexicanos? Las preguntas se amontonan como pistas, una tras otra, en la pared mental del crítico detective.

Esta conjetura comenzó a gestarse mientras investigaba otro aspecto<sup>1</sup> de una novela policial mexicana: *El complot mongol* (1969). En la obra de Rafael Bernal el escenario cobra relevancia por las referencias directas para la construcción del ambiente; casi toda la trama transcurre en el Barrio Chino, ubicado en el Centro de la Ciudad de México. De esta certeza se desprendió una reflexión<sup>2</sup> sobre el paisaje urbano presente en dicha obra, entendiendo paisaje como una construcción cultural conformada por elementos que van desde el espacio geográfico, la arquitectura, la iconografía popular y el lenguaje. La posibilidad de explorar estos elementos en otras novelas policiales mexicanas fue la idea que motivó el anteproyecto de esta investigación.

---

<sup>1</sup> La investigación referida se centró en el discurso amoroso en dicha novela, fue elaborada como tesina para la Especialidad en Literatura Mexicana del siglo XX, UAM, Azcapotzalco.

<sup>2</sup> Esta reflexión se presentó como ponencia: "Paisajes de amor y de muerte en El complot mongol de Rafael Bernal, presentada en el 6º Seminario Ciudad, Paisaje e Historia, el 4 de noviembre de 2016, CYAD, UAM, Azcapotzalco.

Desde los primeros escauceos noté algunos problemas en el abordaje crítico de la narrativa policial mexicana. Hablar de literatura policial en México fue por mucho tiempo un alegato de defensa ante los tribunales de la alta literatura. Una necesidad de reivindicación ya caduca desde mediados del siglo XX en el resto del mundo. Llegamos tarde, también, al banquete de la literatura policial y al de su crítica especializada,

Por si no fuera suficiente este “rezago”, trasciende hasta nuestros días que uno de los trabajos críticos más citados sobre el policial mexicano es una negación de este: el artículo de Monsiváis “Ustedes qué van a saber si nunca han sido asesinados”, publicado en 1973. Tras un repaso pormenorizado sobre la evolución de la narrativa policial internacional (centrado en Estados Unidos e Inglaterra), Monsiváis concluye con un apartado titulado “Epílogo de intención nacionalista”. Desde las primeras líneas deja clara su postura: “Por lo general, la práctica mexicana de la literatura policial ha sido imitativa, arbitraria, forzada. Los cultivadores parecen escasos (Antonio Helú, Juan Bustillo Oro, María Elvira Bermúdez, Rafael Bernal) y no demasiado convincentes.”<sup>3</sup> Y más adelante señala: “Entre nosotros no hay literatura policial porque no hay confianza en la justicia y todo mundo teme identificarse con el sospechoso.”<sup>4</sup>

La postura de Monsiváis ha servido como contrapunto para multitud de estudios críticos sobre el policial en México y Latinoamérica, pero es imprescindible señalar dos aspectos respecto a este artículo: primero, el carácter polémico de este autor, generalmente sus textos son ensayos literarios que usan la controversia como herramienta dialéctica; segundo, el conocimiento de policial mexicano de Monsiváis era limitado.

---

<sup>3</sup> Carlos Monsiváis, “Ustedes que jamás han sido asesinados”, en *Revista de la Universidad de México*, p.11

<sup>4</sup> *Ibid.*



Sobre este último punto cabe señalar que en una entrevista María Elvira Bermúdez<sup>5</sup> (autora mencionada en el artículo) señaló que Monsiváis basó esta lista de autores en un artículo escrito por ella en *El Nacional* y que incluso la consultó al respecto. Este artículo, como señala la propia Bermúdez, es la base del prólogo que escribió para su antología: *Los mejores cuentos policíacos mexicanos* (1955), publicada casi 20 años antes. En dicho prólogo Bermúdez comienza por señalar el desdén general de literatos y críticos por la literatura policiaca y más adelante desarrolla con otras palabras la misma idea de Monsiváis: “El latino, el hispano-americano y sobre todos, el mexicano, se distinguen en cambio por su escepticismo sin recato hacia el poder de la justicia abstracta y por un desdén amargo hacia la actuación de los depositarios de la justicia concreta.”<sup>6</sup>

No es mi intención hacer un repaso genealógico de la crítica sobre narrativa policial mexicana, pero hay un aspecto que tocan estos dos autores y es fundamental para sentar las bases de esta investigación: la supuesta imposibilidad de la literatura policial en el contexto mexicano. Esta dificultad para escribir policial clásico engendra el viraje en la narrativa policial mexicana que da origen al neopolicial. El interés particular por esta variante surgió conforme se ampliaron las lecturas de novelas policíacas y pude constatar que en el neopolicial la ciudad trasciende el papel secundario de escenario.

“Muéstrame una novela policiaca de tu país y te diré de dónde vienes”, concluye el periodista polaco Maciek Wisniewski en su artículo titulado “Por sus novelas policíacas los conoceréis”<sup>7</sup>. En este texto aborda la supuesta imposibilidad del policial en Latinoamérica;

---

<sup>5</sup> Vicente Francisco Torres, “Dos testigos”, en *Muertos de papel*, p. 102.

<sup>6</sup> María Elvira Bermúdez, “Prologo”, en *Los mejores cuentos policíacos mexicanos*, p. 15.

<sup>7</sup> Maciek Wisniewski, “Por sus novelas policíacas los conoceréis”, en *La Jornada*, 6 de noviembre de 2013.

como punto de partida utiliza las palabras del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, quien afirma: “Eso imposibilita el policiaco y da lugar a un género distinto.”<sup>8</sup>

Este género es el neopolicial o como apunta Francisco Álamos Felices<sup>9</sup> la “novela neopolicial latinoamericana”, la cual aborda a parte de la “novela policiaca”. Aquí es importante aclarar la noción de género o subgénero al cual se atiene esta investigación. La misma tendencia de la crítica mencionada anteriormente (mantener una postura defensiva a la hora de abordar el policial), hace que se prendan las alertas cuando se habla de “subgénero”. Se asocia el término con algo de menor categoría o infravalorado; aunque el prefijo de origen latín tiene esa connotación, aquí se utiliza desde la perspectiva clasificatoria señalada por Álamos, para quien los subgéneros novelescos son “las distintas clases discursivas de novela, caracterizadas fundamentalmente por aspectos temáticos, estilísticos o culturales en una trayectoria histórica.”<sup>10</sup>

La intención inicial era escoger cuatro novelas neopoliciales donde la Ciudad de México fuera eje y abordar estas obras usando como eje de análisis la categoría de paisaje. Pronto se visualizaron dos problemas metodológicos: la inexistencia de un trabajo que delimite claramente la categoría de neopolicial en México y la noción de la ciudad en estas novelas como algo más que un referente extraliterario (empíricamente reconocible como real).

Uno inventa sus propios enigmas y es responsabilidad personal también delimitarlos, de otra manera las referencias amenazan desbordar cualquier investigación. A pesar de las pistas falsas que amenazaron desbordar esta pesquisa, se mantuvo la intuición inicial y se

---

<sup>8</sup> Rodrigo Rey Rosa, citado por Wisniewski en *ibid.*

<sup>9</sup> Francisco Álamos Felices, *Los subgéneros novelescos*.

<sup>10</sup> José Valles Calatrava, citado por Álamo en *ibid.*

perfiló una hipótesis cada vez más clara: en las novelas neopoliciales mexicanas la ciudad adquiere un carácter fundamental para la trama, no es solamente escenario.

Este replanteamiento hizo reconsiderar también la noción de paisaje como categoría de análisis pertinente. Me hizo pensar: ¿qué peso tiene la ciudad para la trama en el neopolicial? En la búsqueda de esta respuesta intuí que la relación viene de más atrás, la ciudad no aparece repentinamente como un rasgo característico en el neopolicial, ya era parte esencial de la narrativa policial, siempre lo fue.

Aclarar esta relación es el objetivo particular del primer capítulo de esta tesis. La metodología más natural fue trazar una historiografía del género, para lo cual se utilizan como base dos de los libros más reconocidos sobre la historia del policiaco: *Una máquina de leer: la novela policiaca* (1986) de Boileau y Narcejac; *Historia de la novela policiaca* (1965) de Fereydoon Hoveyda. La intención no es hacer un repaso histórico de la narrativa policial, sino marcar la importancia de la relación histórica de ésta con las ciudades y cómo se ve reflejada, se utiliza como referencia complementaria el trabajo de Ernest Mandel, un *Crimen delicioso* (1986). Aquí se traza con una perspectiva marxista la evolución de la narrativa policiaca desde sus orígenes hasta los años 70'.

El trabajo de Ernest Mandel pone en relieve la ciudad como escenario y origen del policiaco. La ciudad está presente en los orígenes, con Edgar Allan Poe y Conan Doyle; luego pierde protagonismo durante la popularización a finales del siglo XIX, para recuperarlo a inicios del XX con el surgimiento de la variante conocida en Estados Unidos como *hardboiled*, con Dashiell Hammett y Raymond Chandler con principales exponentes.

Estos dos pares de autores guían el recorrido de la relación narrativa policial- ciudad en el primer capítulo.

El apartado dos aborda el otro problema metodológico mencionado anteriormente: la inexistencia de un trabajo que delimite claramente la categoría de novela neopolicial mexicana. Los estudios que mencionan o utilizan el término neopolicial en México apenas lo refieren para desestimarlos como categoría, lo abordan de manera superficial o lo reducen a un autor: Paco Ignacio Taibo II. Entre los objetivos secundarios emanados de esta consideración se encuentran ampliar el abanico de obras y autores neopoliciales.

Para establecer las características específicas del neopolicial mexicano se hace un repaso de los trabajos críticos sobre este tipo de narrativa en México. Para complementar el acervo académico se utilizan también referencias hemerográficas, pues fue principalmente en periódicos y revistas donde comenzó a gestarse el uso del término neopolicial. En este apartado se hace énfasis en el carácter social y urbano de la novela neopolicial mexicana. Esta afirmación se sustenta en el estudio de Patricia Cabrera,<sup>11</sup> quien aborda desde la perspectiva de los campos culturales la literatura de izquierda en México durante el periodo de 1962-1987; la investigadora incluye la novela neopolicial como parte de este campo cultural.

A partir de diversos textos críticos se elabora una lista de ocho características específicas de la novela neopolicial mexicana. Esta lista sirve como referente para respaldar la selección de novelas que se analizan en el resto de este trabajo. Cabe señalar dos aspectos fundamentales para aclarar los límites de este capítulo: primero, se mantiene siempre en

---

<sup>11</sup> Patricia Cabrera, *Una inquietud de amanecer*.

perspectiva el interés de la investigación por la Ciudad de México, por lo cual se descartan las novelas ubicadas en otros espacios geográficos; segundo, se da preferencia a las referencias críticas y teóricas, con la intención de dejar el espacio para las referencias estrictamente literarias (las novelas) para el resto de los capítulos.

La elección del corpus se rige por tres factores: las características específicas de la novela neopolicial mexicana, señaladas en el capítulo dos; la ubicación de la trama en la Ciudad de México, así como el peso de la misma como algo más que escenario; la publicación original de las obras dentro del rango temporal de 1976-2006, este lapso es delimitado por la novela que inició este subgénero en México, *Días de Combate* (1976) y la que marca simbólicamente la transición o decadencia del mismo, *Cadáver de ciudad* (2006).

Contrario a la idea inicial de analizar cuatro novelas a profundidad, se decidió ampliar el corpus para hacer un análisis más general, centrandose en el aspecto específico que se perfiló desde el principio: la Ciudad de México como eje central. Pero este aspecto cambió de perspectiva conforme se evidenció, con la lectura de las novelas, el peso social y simbólico de la urbe en las novelas neopoliciales. La relación de la ciudad con el protagonista de la novela, el detective, es el aspecto específico de mayor relevancia para esta investigación. Esta relación coloca a la ciudad como un antagonista abstracto, pues no es posible señalar específicamente sus rasgos. Una ciudad, cualquiera que esta sea, es un cúmulo de estructuras, sistemas, obras, personas, culturas, ideas, imaginarios. Es la aglomeración, la indeterminación, la multiplicidad de todo. En este sentido el referente más preciso para definirla como enemigo del detective es el de monstruo.

Incorporar la categoría de monstruo al análisis representó inicialmente otro problema metodológico por la gran cantidad de referentes teóricos sobre esta idea; sin embargo, se logró afinar el término gracias al estudio de Mabel Moraña, *El monstruo como una máquina de guerra* (2017), en el cual se aborda la figura del monstruo como una configuración social inserta en el campo cultural de Latinoamérica, visto como un mecanismo de contrapeso del poder. Aunque esta acepción parece alejarse de la ciudad, por su carácter de personificación, Moraña sienta las bases para la construcción de la idea de lo monstruoso como algo no siempre asible o reconocible en un ente específico.

Antes de abordar el carácter monstruoso de la ciudad esta investigación traza las características de su contraparte en las novelas neopoliciales: el detective. Para perfilar al arquetipo del detective presente en todas estas novelas se comienza por delimitar su carácter social por su gentilicio, chilango. A partir de esta acepción se desarrollan algunos de los estereotipo e imaginarios respecto a los chilangos presentes en estos personajes.

Posteriormente, se buscan rasgos similares en su profesión, su carácter marginal y su configuración como personajes más pasionales que analíticos o duros. Este aspecto en específico aleja al detective neopolicial del detective clásico y del de la novela *hardboiled*. El carácter hasta cierto punto melodramático del detective en estas novelas es un rasgo esencial que influye también en la forma como se relaciona con la ciudad. Esta relación, marcada por una dicotomía de amor-odio, tiene una marca intertextual que remite a una obra emblemática de la literatura mexicana: *Los hombres del alba* (1944), de Efraín Huerta. El carácter urbano y social de este poemario mantiene una relación ideológica estrecha con el perfil de los detectives neopoliciales, como se busca demostrar en el apartado 3.6.

La última parte del tercer capítulo aborda un aspecto de la personalidad del detective neopolicial que da por sí misma para un estudio desde la perspectiva de género: el machismo. La cuestión es compleja y el límite de esta investigación no da para profundizar en ella, pero tampoco puede dejar de señalarse este aspecto, pues es común en cada uno de los detectives. Incluso el único de los detectives aquí abordados que es obra de una mujer, protagonista de *La milagrosa* (1993) de Carmen Boullosa, también es machista. Al respecto cabe hacer notar la preponderancia de autores hombres en el neopolicial mexicano, aspecto que dejaba inicialmente esta investigación con la ausencia de una perspectiva de género. No es que las mujeres no escriban narrativa policial, pero la mayoría de ellas usan registros, temas y formas que difieren de las características específicas señaladas en el capítulo dos. Entre estas mujeres escritoras de policial desde mediados del siglo XX se puede señalar a: María Elvira Bermúdez, Margos Villanueva, Ana María Maqueo, Julia Rodríguez, Malú Huacuja y Cristina Rivera Garza.

El cuarto capítulo de esta tesis aborda ya de forma directa la ciudad como el enemigo monstruoso del detective. Primero se perfila brevemente la idea de la ciudad latinoamericana como un monstruo kafkiano, la cual contrasta visiblemente con el ideal de orden y progreso que inspiró las primeras ciudades occidentales. Posteriormente se abordan las diversas metáforas para abordar la ciudad que se encuentran en estas novelas, entre las cuales destaca claramente la de monstruo. En el subtítulo 4.3 se analiza la caracterización de la multitud urbana como otra cara de este enemigo monstruoso que acosa al detective. Finalmente se desarrolla el carácter laberíntico de la ciudad, para lo cual se establece una reflexión cercana a la mitocrítica, en la cual se compara al detective con Teseo incapaz de escapar del laberinto

de Creta y derrotar al minotauro, este último como una representación metafórica del sistema capitalista que impera en la ciudad.

El quinto capítulo de esta tesis surgió como una necesidad natural de extender el análisis literario al terreno de lo social. Desde el capítulo dos se establece el carácter izquierdista que impregna el tratamiento de los conflictos y las reflexiones presentes en las novelas neopoliciales; sin embargo, este aspecto no parecía inicialmente necesario abordarlo pues aparentemente escapaba de la relación dual entre detective y ciudad. Pero conforme avanzó la redacción y análisis de las obras, se constató que la monstruosidad de la ciudad presente en el neopolicial está vinculada también con la desigualdad, la corrupción y la lucha por el poder presente en sus tramas. Este apartado contrasta dos puntos paradójicos de la ideología de izquierda emanada directamente del principal artífice del neopolicial, Paco Ignacio Taibo II: la crítica al sistema y la confianza en una utopía emanada de una sociedad organizada.

Los límites de esta investigación son evidentes respecto a la profundidad del análisis de cada obra. El objetivo principal es exponer un panorama general de la novela neopolicial mexicana, específicamente de la relación entre el detective y la Ciudad de México presente en estas obras. Los objetivos secundarios son evidenciar la relación histórica entre ciudad y policial (capítulo 1); definir las características específicas de la novela neopolicial mexicana (capítulo 2) y abrir el análisis de obras poco consideradas hasta ahora por la crítica literaria, como son: *Trampa de metal* (1978), *Muerte en la carretera* (1984), *La milagrosa* (1993), *Lámpara sin luz* (1997), *No consta en los archivos* (1999) y *Cadáver de ciudad* (2006).

Cada capítulo inicia con una explicación sobre la metodología y orden de exposición de los contenidos; esto permite la consulta autónoma de cada apartado, en los cuales los



objetivos particulares dan lugar a subcapítulos. Se buscó estructurar un trabajo de investigación armónico, pero la diversidad de las fuentes y obras consultadas hacen inevitable pensar en una tesis equiparable con el objeto de estudio: la ciudad, monstruosa.

## **Capítulo 1**

### **Narrativa policial y ciudad, vínculo sospechoso**

Desde su etimología el término policial está vinculado con la ciudad, la palabra viene de “polis” que significa ciudad. Su relación se enlaza también a una época específica de la historia, en la cual surgieron los primeros cuerpos modernos de policía: la revolución industrial. El crecimiento de las ciudades, el aumento del crimen y la modernización de los cuerpos policiales, son factores asociados con las transformaciones de la narrativa policial.

Ernest Mandel aborda estas mutaciones desde una perspectiva marxista en su libro *Crimen delicioso* (1986). Aunque su análisis no se centra en la ciudad, sí marca la importancia de esta como un factor determinante para los cambios en este subgénero. Este libro sirve de guía para sustentar este capítulo, el principal objetivo es evidenciar como esta relación entre ciudad y narrativa policial es más que una asociación etimológica. Hay dos capítulos en el libro de Mandel cuyos títulos resumen perfectamente la intención de este apartado: “3. De las calles al salón” y “4. Y de nuevo a las calles”. El primero describe el carácter urbano del policial en su origen con Edgar Allan Poe y su migración a los salones, con Conan Doyle, lo cual se aborda aquí en los apartados 1.2 y 1.3; el segundo se centra en el regreso del policial a las calles gracias a la incursión del policial negro con Dashiell Hammett, apartado 1.4 y su posterior difusión con Raymond Chandler.

A pesar de su diversidad y multiplicidad de textos, la narrativa policial tiene dos hitos fundacionales representados por estos dos pares de autores: Poe-Doyle configuran el género y le dan forma a lo que ahora se conoce como policial clásico; Hammett-Chandler revolucionan la narrativa policial a inicios del siglo XX y engendran el *hardboiled* (en inglés), *noir* (en francés) o novela negra en español. Antes de adentrarnos en estas dos

vertientes, abordaremos brevemente la relación entre policial y ciudad en los antecedentes más remotos de la narrativa policial.

### **1.1. Génesis del policial**

Lo indicios de los primeros relatos sobre crímenes e investigaciones datan de muy lejos en la historia. Fereydoon Hoveyda<sup>12</sup> señala vestigios desde Grecia, pasando por antiguos textos chinos, relatos de folklore celta, hasta las escrituras hebreas con *Las mil y una noches*.

Aunque estos antecedentes no poseen todas las características propias de la narrativa policial, en muchos de ellos ya es posible detectar el rasgo en específico que nos ocupa: la ciudad. “Las aglomeraciones urbanas fomentan el desarrollo de la policía. Las mil y una noches y los textos chinos nos hablan ya de la existencia de policías en las grandes ciudades como Bagdad, el Cairo o las ciudades chinas.”<sup>13</sup>

El crecimiento del crimen en la sociedad occidental está relacionado con el crecimiento de las ciudades. Este a su vez deriva del desarrollo industrial que dio lugar al sistema capitalista. Esta cadena de relaciones toca también a la literatura policial. Desde el siglo XVIII se habían popularizado los relatos sobre bandoleros famosos en Europa, como Dick Turpin en Inglaterra, Cartouche en Francia y Perot lo Lladre en España. Además de inspirar novelas de aventuras, la vida de estos bandidos era difundida en folletines. La popularidad de estos criminales suscitó también el advenimiento de cuerpos policiales más especializados.

---

<sup>12</sup> Fereydoon Hoveyda, *Historia de la novela policiaca*.

<sup>13</sup> *ibid.* p. 18.

Además de la novela de aventuras, que en España dio lugar a la novela picaresca, la narrativa policial abrevó de la literatura gótica, donde el crimen y el misterio eran factores fundamentales en novelas como *El castillo de Otranto* (1764) de Horace Walpole, *Los misterios de Udolfo* (1794) de Ann Radcliffe y *Las aventuras de Caleb Williams* (1794) de William Godwin. El misterio presente en estos textos emigró paulatinamente de los castillos y los bosques a la ciudad.

También el ambiente se irá transformando poco a poco: de los bosques, los desiertos y los poblados rústicos, se pasará a las grandes aglomeraciones, donde los perseguidos encontrarán escondrijos cada vez más complicados y los perseguidores se verán obligados a desplegar prodigios de ingeniosidad y sutileza. “¡Qué lejos estamos ya de Caín, incapaz de sustraerse a la mirada del Dios de la Biblia!”<sup>14</sup>

La Revolución Industrial propició el aglutinamiento poblacional en torno a las fábricas, ubicadas comúnmente en los centros urbanos, lo cual también resultó clave para el desarrollo de la prensa que, gracias a los avances de la imprenta (como la aparición de la rotativa), alcanzó a inicios del siglo XIX su carácter masivo. El espacio urbano se convirtió entonces en un elemento primordial de la narrativa en general. Las grandes novelas urbanas de Dickens, Zola, Balzac, Dostoyevski y Víctor Hugo muestran el panorama social y las condiciones de vida en una sociedad industrial, la cual destaca como un lugar propicio para el vicio, el pecado y el crimen.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Fereydoon Hoveyda, *op. cit.* pp. 17-18.

<sup>15</sup> Cristina Jiménez-Landi Crick, *La metrópolis en la novela negra española actual: caras y voces de Madrid y Barcelona.*

El desarrollo extraordinario de una prensa especializada, el crecimiento paralelo de la vida urbana y, secuela inevitable de la concentración de las poblaciones, el aumento apreciable de la criminalidad, fueron causas cercanas del nacimiento de la novela policiaca.<sup>16</sup>

La narrativa policial nació en la ciudad, es un producto literario emanado de la revolución industrial, la explosión demográfica, la urbanización, el positivismo, la cultura de masas y la prensa. Cada uno de estos factores fueron determinantes para que en 1841 la revista *Graham's* de Filadelfia publicara la que muchos expertos consideran la primera narración policial del mundo: *Los asesinatos de la calle Morgue*, de Edgar Allan Poe.

## **1.2 La ciudad y su detective, el caso de Edgar Allan Poe**

Poe era un hombre de ciudad. Pasó gran parte de su vida en dos de las metrópolis más grandes de Estados Unidos: Baltimore y Nueva York. Esta condición es fundamental para el desarrollo de los textos denominados por el propio autor como “cuentos de raciocinio”, considerados como los fundadores del policial, estos son: *Los crímenes de la calle Morgue*, (1841) *El misterio de Marie Rogêt* (1842) y *La carta robada* (1844).

Suele asociarse a Edgar Allan Poe con el romanticismo; sin embargo, esta corriente artística y su vertiente filosófica, el idealismo alemán, ya se encontraban en decadencia durante la tercera década del siglo XIX, en la cual Auguste Comte publica su *Curso de filosofía positiva*.

---

<sup>16</sup> Thomas Narcejac, *Una máquina de leer: la novela policiaca*, pp. 30-31.

En este contexto el escritor norteamericano se vio influenciado por el positivismo, por lo cual es común asociar el surgimiento del género policial con esta corriente de pensamiento, para la cual el único conocimiento válido era aquel que surgía de un proceso racional conocido como método científico.

Esta idea contrastaba con los ideales románticos de la literatura, los cuales tendían a asociar la escritura con nociones de inspiración, musas y el acto creativo como una revelación de carácter artístico difícil de explicar. Edgar Allan Poe contradujo estos ideales con la publicación de *Filosofía de la composición* (1846), un ensayo en el cual explicaba de forma detallada cómo había construido e ideado cada elemento del poema *El cuervo*. La creación literaria podía desarrollarse como un método científico, siguiendo un razonamiento sistemático. “...se podía tratar de escribir novelas de un género nuevo, retomar las riendas de la imaginación y obligarla a inventar historias bajo el dominio constante de la reflexión. En cierto modo, se podía injertar la lógica en ella.”<sup>17</sup>

Esta visión se opone a la idea vitalista de la literatura, según la cual un ser vivo (un escritor en este caso) “inventa combinaciones químicas que el sabio es incapaz de reproducir en el laboratorio [...] la ciencia nunca podrá realizar la síntesis que la vida obtiene sin esfuerzo, gracias a un principio misterioso.”<sup>18</sup> La visión de Poe sobre la posibilidad de sistematizar la creación literaria se opone al espíritu vitalista que alimentan los grandes novelistas. Esta es una de las razones por las cuales la narrativa policial fue desdeñada por mucho tiempo como un género menor, pues se consideraba una forma de literatura mecánica, sujeta a ciertas reglas establecidas, lejos del lumen de la inspiración artística. Narcejac apoya esta visión,

---

<sup>17</sup> *ibid.* p. 19.

<sup>18</sup> *ibid.* p. 17.

por eso tituló a su libro *Una máquina de leer...* y postuló el inevitable agotamiento de las fórmulas posibles del policial.

Sin embargo, la propuesta de Edgar Allan Poe en sus cuentos de raciocinio va más allá de una fórmula lógica y estructurada para escribir relatos. El autor muestra en los tres relatos una crítica al razonamiento puro, matemático, el cual deja del lado factores determinantes como la intuición y la imaginación. El método expuesto por Poe en sus tres relatos es más heurístico que meramente indicial<sup>19</sup> (método que plantea un examen minucioso y sistemático de las evidencias descubiertas), este último es más cercano a Arthur Conan Doyle.

Antes de abordar los tres cuentos de Poe que dieron origen al género, en los cuales es visible la presencia de la ciudad, me detendré en el relato *El hombre de la multitud*. Este fue publicado originalmente en diciembre de 1840, seis meses antes del primero de los tres cuentos mencionados. Poe fue también uno de los principales críticos de la vida urbana en el siglo XIX, como señalan Lucia y Morton White.<sup>20</sup>

Esto puede apreciarse en *El hombre de la multitud*, el relato comienza con un sujeto que observa a la multitud pasar por las calles de Londres. Intenta clasificar a los diferentes sujetos que forman parte de este mar de gente, hasta que descubre a un anciano misterioso, cuya fisonomía y forma de andar le llaman la atención; sigue a este sujeto por las calles durante un día hasta que, finalmente, termina perdiéndose nuevamente entre la multitud. El cuento plantea uno de los estigmas de la ciudad: la multitud. El final es iluminador respecto a la relación de la ciudad, la multitud y el relato policial que está por nacer:

---

<sup>19</sup> Javier Ayala Calderón, “Heurística creativa y método indicial en los cuentos de Edgar Allan Poe”, *Estudios: Filosofía, Historia, Letras*, p. 143.

<sup>20</sup> Lucia y Morton White, *The intellectual versus de city*.

—Este viejo —dije por fin— representa el arquetipo y el genio del profundo crimen. Se niega a estar solo. Es el hombre de la multitud. Sería vano seguirlo, pues nada más aprenderé de él y sus acciones.<sup>21</sup>

El hombre en la multitud “[...]se niega a estar solo, piensa el narrador, porque debe estar lleno de un secreto horror, un misterio que nunca debe ser revelado.”<sup>22</sup> Ese misterio es el germen del relato policial, la ciudad es el lugar ideal para su nacimiento, la ciudad es la casa del “genio del profundo crimen”.

La trilogía de Auguste Dupin<sup>23</sup> se abre con el cuento *Los crímenes de la calle Morgue*, publicado por primera vez en abril de 1841 en la revista *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine*. Es considerado el primer relato policial formalmente. “[...]el relato policial es resultado de elementos culturales y sociales que permitieron la escritura de *Los crímenes de la calle Morgue*. Entre ellos destacan dos: la inteligencia, que se expresa en las deducciones, y lo irracional, que se manifiesta en los hechos sangrientos.”<sup>24</sup>

El morbo o lo macabro como fuente de la ficción es fundamental en toda la obra narrativa de Poe y este caso no es la excepción. El cuento narra el sangriento asesinato de dos mujeres en un departamento ubicado en la calle Morgue en París y la forma como Dupin resuelve el misterio sobre el culpable de dicho crimen: un orangután. El texto comienza con una digresión sobre la diferencia entre análisis e ingenio, aunque el investigador Dupin reconoce la importancia del primero, advierte que sin el ingenio el análisis puede ser vacío. Para exponer su teoría hace una comparación entre el ajedrez, un juego formalmente racional con

---

<sup>21</sup> Edgar Allan Poe, “El hombre en la multitud”, en *Cuentos completos*, p. 339.

<sup>22</sup> Lucia y Morton White, *The intellectual versus de city*, p. 58.

<sup>23</sup> Aunque unánimemente se reconoce estos tres relatos como los textos policiales de Poe, no hay que olvidar otros dos cuentos del mismo autor que presentan también un crimen y su resolución, aunque no aparece en ellos el mismo detective, estos son: *El escarabajo de oro* (1843) y *Tú eres el hombre* (1844).

<sup>24</sup> Vicente Francisco Torres, *Muertos de papel*, p. 16.



gran número de variantes en los movimientos, y las damas, con instrucciones más simples, donde el ingenio es fundamental. Aquí se establece la primera pauta en torno al pensamiento deductivo al cual apuesta Poe, el cual, contrario a lo que suele pensarse, no es solamente racional.

Después de esta declaración de principios, el narrador relata cómo conoció a C. Auguste Dupin en la ciudad de París, el primer encuentro con dicho personaje ocurre en una obscura librería de Montmartre. Después de conocerse, el narrador se une con Dupin para compartir un departamento en una parte solitaria y aislada de Faubourg Saint-Germain. La estructura inicial de este relato será replicada años después por Arthur Conan Doyle en la novela *Estudio en escarlata* (1887), en la cual aparece por primera vez el célebre Sherlock Holmes. Dupin y el narrador son aficionados a salir por las noches a caminar por la ciudad.

Salíamos entonces a la calle tomados del brazo, continuando la conversación del día vagando al azar hasta muy tarde, mientras buscábamos entre las luces y las sombras de la populosa ciudad esa infinidad de excitantes espirituales que puede proporcionar la observación silenciosa.<sup>25</sup>

Los protagonistas se enteran del asesinato cuando leen la noticia en una edición nocturna de la *Gazette des Tribunaux*. Este aspecto es fundamental, pues a partir de la lectura de una nota amarillista (producto típico de la ciudad industrial a partir del siglo XIX) se desata el misterio a resolver; el narrador y su compañero dan seguimiento a la noticia en ediciones subsecuentes del mismo periódico. El crecimiento del crimen en la ciudad se vincula también con el desarrollo de la prensa como primer medio realmente masivo.

---

<sup>25</sup> Edgar Allan Poe, “Los crímenes de la calle Morgue”, *Cuentos completos*, p. 346.

El número creciente de crímenes callejeros no podía soslayarse por más tiempo. Una mayor libertad de prensa hizo al asesinato cada vez más difícil de ocultar y, de hecho, algunos sectores de la burguesía ni siquiera querían ocultarlo...<sup>26</sup>

Más adelante en el relato hacen una visita al lugar de los hechos, en este apartado Poe describe brevemente una típica casa parisiense ubicada en un pasaje mísero entre las calles de *Richelieu* y *Saint-Roch*. Aunque París es solo el escenario de la trama y el autor no ahonda en las costumbres o el paisaje urbano más que en los pasajes antes señalados, los acontecimientos que se relatan, especialmente por el carácter sensacionalista con el cual se propagan los hechos en la prensa, solo pudieron ocurrir en una gran ciudad.

Un año después se publica el segundo relato de la serie de Dupin: *El misterio de Marie Rogêt*, el cual apareció por primera vez en la revista *Snowden's Ladies Companion*, donde se publicó en tres partes en noviembre de 1842, diciembre de 1842 y febrero de 1843. Destaca el carácter periódico con el cual se dio a conocer este texto, característica propia de los relatos de aventura y que años más adelante será una constante también en la literatura policial.

El cuento narra cómo Dupin desentraña el misterio, aunque no termina por resolverlo del todo, del asesinato de una joven en las cercanías del río Sena. La trama está directamente inspirada en un hecho real: el asesinato de la joven Mary Cecilia Rogers en las cercanías de Nueva York, cuyo cadáver fue encontrado en las orillas del río Hudson. Cuando el texto se publicó íntegro, años después, se agregaron notas al pie en las cuales el autor señala las referencias reales de los sitios y publicaciones cuyos nombres cambia en el cuento, el cual está ambientado en París.

---

<sup>26</sup> Ernest Mandel, *Crimen delicioso*, p. 17.

Este método, tomar como base de la historia un crimen real, será después retomado por varios autores del policial, incluso se volverá una de sus constantes. Así mismo, el vínculo con el periodismo es un rasgo que se mantendrá a lo largo del tiempo en diferentes formas: uso de notas periodísticas como recurso narrativo (tal como sucede en el cuento de Poe); tramas inspiradas en noticias reales; periodistas como protagonistas de las tramas; investigaciones periodísticas derivadas en novelas policiales.

El segundo cuento de la saga de Dupin comienza planteando directamente el caso del misterioso asesinato. Posteriormente se reproducen fragmentos de diversas notas periodísticas que le dan seguimiento, así como las diversas suposiciones que hacen los periódicos (cada uno de los cuales tiene su referente real señalado en los pies de página). Finalmente, Dupin desmenuza las diversas versiones y termina por dar la suya. En los últimos párrafos la trama pasa a segundo plano y el autor se dispersa en reflexiones de carácter filosófico. En estas últimas líneas Poe introduce la idea del azar en la resolución del caso, lo cual se antepone completamente a la idea del método indicial antes mencionado. Incluso el texto termina con una sentencia digna de tomarse en cuenta en el mismo sentido: “Baste decir que forma parte de una infinita serie de engaños que surgen en la senda de la razón, por culpa de su tendencia a buscar la verdad en el detalle.”<sup>27</sup>

La ciudad de París aparece en el texto básicamente como escenario: se mencionan las calles, nombres de algunos parajes y de los diarios de dicha urbe. Sin embargo, el carácter urbano pasa a segundo término, la única referencia se relaciona con la criminalidad que se exagera en estos lugares. “La suma total alcanzaba, pues, a treinta mil francos, lo cual

---

<sup>27</sup> Edgar Allan Poe, “El misterio de Marie Rogêt”, *Cuentos completos*, p. 477.

debe considerarse extraordinario teniendo en cuenta la humilde condición de la víctima y la gran frecuencia con que en las grandes ciudades acontecen atrocidades de este género.”<sup>28</sup>

El cuento que cierra la saga de Dupin es *La carta robada*, publicado por primera vez en 1844 en la revista *The Gift: A Christmas and New Year's present for 1845*. En este caso, a diferencia de los dos primeros, no se trata de un asesinato, sino del robo y suplantación de una carta con información confidencial de carácter diplomático.

Ernest Mandel parece olvidar este detalle, centra gran parte de sus conclusiones en el vínculo entre la literatura policial y el gusto por la violencia, específicamente el asesinato; sin embargo, en este y muchos otros textos policiales el crimen a resolver no es necesariamente violento.

Aquí la ciudad desaparece por completo. No hay referencia alguna, salvo que los personajes se encuentran en París. En este cuento destacan las reflexiones que hace Dupin respecto al proceder analítico de la policía para la búsqueda de la carta y un rasgo común que comparte el detective y el hombre que esconde el importante papel: ambos son poetas. Así, Poe vuelve a hacer una crítica del pensamiento puramente racional, habitualmente vinculado con las matemáticas.

La ciudad es un tema esencial en las obras policiales desde sus orígenes, según señala Thomas Flanagan, citado por Hoveyda: “A su juicio el relato policiaco es, en el autor de *Narraciones extraordinarias*, la expresión artística de su lucha contra las fuerzas irracionales

---

<sup>28</sup> *ibid.*

que sentía en él: por un lado, la gran ciudad con sus misterios y sus secretos; por el otro, las facultades ordenadoras de Dupin.”<sup>29</sup>

Los relatos de Dupin son reflejo de su tiempo, no se puede sustraer el contexto social, económico y político si queremos entender la trascendencia de estos para el desarrollo posterior de la literatura policial.

Una de las principales consecuencias de la expansión demográfica e industrial de las ciudades fue la aparición del ciudadano moderno. Concepción inexistente hasta que las otrora ciudades medievales como París se convirtieron en metrópolis modernas. Dupin ejemplifica en su transitar, a un tiempo melancólico y diletante por las calles parisinas, la nostalgia del antiguo noble por la ciudad perdida de sus antepasados ante la invasión de los obreros y la emoción del hombre moderno ante las maravillas de la civilización [...]

El paseante de los poemas baudelaireanos se convierte en el detective Dupin de las ficciones ciudadinas de Poe cuando la dilucidación de la ciudad moderna se manifiesta como una investigación, ya que, como opina Walter Benjamin, “cualquiera que sea la huella que el *flâneur* persiga, lo conducirá a un crimen.”<sup>30</sup>

A pesar de la presencia de la ciudad en los relatos de Poe, es importante hacer notar que no hay un reflejo de la sociedad y sus condiciones de vida, como en las novelas de los autores antes mencionado (Dickens, Víctor Hugo, Zola). Para el autor norteamericano eran más importantes las crisis psíquicas y metafísicas subjetivas del individuo en las grandes ciudades, que la denuncia de aspectos sociales específicos. Incluso las tramas podrían trasladarse a cualquier otra ciudad sin sufrir por ello gran modificación. Más que pura escenografía la ciudad aparece como un símbolo de la violencia y el misterio.

---

<sup>29</sup> Fereydoon Hoveyda, *op. cit.* p. 26

<sup>30</sup> Gabriel Hernández, “El artilugio de Poe: mimesis y ficción en el relato policial”, en *Edgar Allan Poe en Malinalco*, p. 130.

En *Poética del relato policiaco*, Iván Martín Cerezo enumera una serie de características básicas del género inferidas a partir de la lectura de Poe. La última que menciona es justamente de nuestro interés: “Ambientación de los relatos en el espacio urbano.”<sup>31</sup>

### **1.3 La popularización del policial clásico, el caso Conan Doyle**

Con Poe como punta de lanza la narrativa policial comenzó a desarrollarse, sobre todo en los folletines publicados en Estados Unidos, Francia e Inglaterra. Alcanzó su consolidación dos décadas después con la aparición del hasta ahora más famoso detective de la literatura: Sherlock Holmes, creado por Arthur Conan Doyle.

La serie de Sherlock inició con la novela *Estudio en escarlata* (1887) y se prolonga por cuatro novelas más y cinco colecciones de relatos cortos. En los textos de Conan Doyle es constante la presencia de Londres de fin de siglo XIX, al final de la era victoriana.

En el primer libro de la serie son constantes las referencias a las calles, los edificios y los barrios londinenses. En las primeras páginas, cuando el doctor Watson relata su llegada a Londres, se hace referencia a lo urbano como un elemento que afecta al personaje en particular: “Bajo semejantes circunstancias gravité hacía Londres, ese gran pozo negro al que son arrastrados todos los ociosos y vagos del imperio.”<sup>32</sup>

Ambos personajes, Watson y Holmes, recorren la ciudad a pie o en carreta mientras discuten o reflexionan sobre los diversos casos (una estructura ya utilizada por Poe).

---

<sup>31</sup> Iván Martín Cerezo, *Poética del relato policiaco*, p. 145.

<sup>32</sup> Arthur Conan Doyle, *Estudio en escarlata*, p. 22.

Esta conversación tuvo lugar mientras el carruaje hilaba su camino por una infinita sucesión de sucias calles y tristes pasadizos. Llegados éramos al más sucio y triste de todos, cuando el cochero detuvo su vehículo [...]Audley Court no era un paraje placentero. Calle adelante desembocamos en un patio cuadrangular, tendido de losas y con sórdidas construcciones a los lados. Allí, entre grupos de chiquillos mugrientos, y sorteando las cuerdas empavesadas de ropa puesta a secar, llegamos a nuestro paradero...<sup>33</sup>

Otro aspecto emanado de la ciudad que será una constante de la saga se hace presente desde esta novela, Sherlock utiliza como espías e informantes a los vagabundos de la ciudad de Londres. Son personas que están en todas partes, suelen pasar desapercibidos y conocen mejor que nadie las calles de la gran ciudad.

Tras el éxito de Sherlock se multiplicaron las novelas policiales por el mundo, especialmente en Inglaterra, Francia y Estados Unidos; paulatinamente muchos de los recursos utilizados por Doyle se volvieron fórmulas del policial clásico, recetas propias de una sociedad industrializada en la cual este tipo de literatura se volvió masiva, como apunta Mandel:

Lo que caracteriza a los clásicos de la literatura policiaca y los distingue de sus precursores, así como de escritores subsecuentes, es el carácter extremadamente convencional y formal de sus tramas. En buena medida, esto marca el regreso a las famosas unidades dramáticas aristotélicas de tiempo, lugar y acción.<sup>34</sup>

La ubicación de los relatos en el policial clásico sirve como elemento de verosimilitud y distanciamiento al mismo tiempo. Es decir, permite ambientar la trama, pero al mismo tiempo aleja al lector del lugar del crimen, el crimen es posible solo en los terrenos de la ficción, donde lo justicia siempre triunfa. Esto permite al género permanecer como un medio de evasión y es el factor fundamental por el cual se le criticó hondamente como un género

---

<sup>33</sup> *ibid*

<sup>34</sup> Ernest Mandel, *op. cit.* p. 40.

burgués. Esta crítica es desarrollada ampliamente por Leonardo Acosta, quien respecto al punto anterior menciona:

[...]el realismo aparente de este tipo de novela presupone lo insólito de la trama y el escenario; por eso el lector sabe que eso no puede pasarle a él. Aparte de la relativa verosimilitud de lo contado, los personajes y situaciones son lo suficientemente extraños a la condición y circunstancia del lector como para envolverlo solo epidérmicamente en el drama.<sup>35</sup>

Tras alcanzar un éxito comercial considerable, esta narrativa comenzó a estancarse, las fórmulas del género se volvieron predecibles. Con el paulatino declive del positivismo como corriente de pensamiento predominante, llegó también la necesidad de sustituir el razonamiento puro, el devaneo intelectual impostado, por la acción y la realidad social.

“Desde esta idea es posible entender a la novela negra como la novela policial que ‘pone los pies en la tierra’, a partir de los años 20 en Estados Unidos.”<sup>36</sup> El cambio más radical se dio en Estados Unidos, donde la Gran Depresión y La Ley Seca propiciaron el incremento del crimen organizado. Este último resultaba difícil de creer que podría ser vencido con la vieja fórmula de la razón; para enfrentarlo se necesitaba un tipo de detective más duro. Carroll John Day fue el primero en escribir historias policiales con un prototipo diferente de detective, sus textos fueron publicados en la revista *Black Mask* a partir de 1922 y más tarde escribió la novela *The White Circle* (1926). Day es reconocido como el principal antecedente de Dashiell Hammett y Raymond Chandler.

Antes incluso de la aparición de la revista *Black Mask* es posible rastrear los orígenes de esta nueva vertiente en la literatura del viejo oeste en Estados Unidos, como señala Giardinelli. Las narraciones sobre vaqueros propiciaron el surgimiento de un prototipo de

---

<sup>35</sup> Leonardo Acosta, *Novela policial y medios masivos*, p. 53.

<sup>36</sup> Mempo Giardinelli, *El género negro*, p. 56.



antihéroe que después encontró su lugar en el policial: un hombre duro, de acción, con una visión crítica del mundo, frío, aparentemente carente de sentimientos; un lobo solitario con altos principios.

La narrativa policial comenzó en la ciudad y es un producto cultural derivado de las condiciones sociales propias de este entorno; sin embargo, tras el advenimiento de Sherlock, el escenario paulatinamente se transformó.

En su esfuerzo por lograr la unidad de tiempo, lugar y acción, el relato policiaco clásico abandona las calles brumosas de Londres y los contrastes del París metropolitano en favor del salón y la casa de campo inglesa. El Londres de Conan Doyle o el París de Gastón Leroux (por no mencionar a Arsène Lupin), reflejaban -si bien de una manera simplificada y sumamente convencional- la lucha que el industrial burgués, el tendero o el banquero tenían que entablar para hacerse de un lugar propio y sólido en medio de la competencia universal de la ascendente civilización burguesa [...]

Los asesinos de las primeras historias policiacas todavía guardaban cierta relación con los criminales reales, con las ‘clases peligrosas’, con crímenes reales cometidos en las zonas rojas o en los barrios bajos.<sup>37</sup>

En la narrativa policial clásica es fundamental esa unidad dramática que solo es posible construir en escenarios controlados. El crecimiento desaforado de las ciudades no solo las volvió ingobernables, sino también difíciles de narrar con las estructuras clásicas de la literatura. Lo importante era el enigma alrededor del crimen y la ciudad es por si misma un enigma que ensuciaba lógica del relato. Para sobrevivir en el entorno urbano de inicios del siglo XX, la narrativa policial precisó renovar las técnicas y formas clásicas.

Así como a Poe se le atribuye el nacimiento de este subgénero, en la variante negra es común atribuir esta paternidad a Dashiell Hammett; el escritor norteamericano comenzó a

---

<sup>37</sup> Ernest Mandel, *op. cit.* p. 41-42.

escribir relatos para *Black Mask* a finales de 1922. En 1929 publicó la novela *Cosecha roja*, considerada la primera novela del género negro.

#### **1.4 Ciudad negra, el caso Dashiell Hammett**

Aunque Hammett nació en un contexto rural, en el estado de Maryland en 1894, desde pequeño vivió en las ciudades de Filadelfia y Baltimore. A diferencia de otros escritores no tenía preparación, nació en los márgenes de la miseria y creció leyendo los *pulps*<sup>38</sup> estadounidenses, de los cuales exportó la acción vertiginosa que introdujo al policial. Debido a la escasez económica dejó la escuela y ejerció diversos oficios, uno de ellos en particular fue clave para su formación literaria: entre 1915 y 1922 fue agente de la Agencia Pinkerton, servicio de seguridad privada creado en Baltimore en 1850 por Allan Pinkerton. La agencia fue celebre en Estados Unidos por perseguir a los legendarios bandoleros del viejo oeste, como Jesse James y Butch Cassidy; además de fungir como rompehuelgas en diversos conflictos obreros a finales del siglo XIX. Este último detalle es relevante, pues la participación de Hammett en un conflicto obrero en las minas de Butte, Montana, lo inspiró parcialmente para su primera novela. El trabajo como investigador privado lo llevó a recorrer todo Estados Unidos y lo puso en contacto con personas de diversas clases, así como con diversos conflictos sociales.

En ese periodo Hammett dejó de trabajar un par de años en la agencia para enlistarse en el ejército y participar en la Primera Guerra Mundial; aunque no estuvo activo en el frente

---

<sup>38</sup> Publicaciones de encuadernación rústica que se popularizaron a inicios del siglo XX en Estados Unidos, eran revistas de bajo costo y consumo popular que contenían narraciones e historietas de ficción.

de batalla, sufrió tuberculosis y vivió de primera mano los horrores de la guerra, lo cual sin duda marcó su estilo cuando comenzó a escribir relatos a inicios de la década de los 20.

Hammett se debió preguntar si millones de hombres habían muerto en las trincheras, para que alegres playboys, chicas platino y matones que olían a ajos soportaran el jolgorio de políticos que traicionaban a sus ciudadanos y sindicalistas que instalaban la mafia en el segundo escalón del poder.<sup>39</sup>

Después de la guerra Hammett se instaló en la ciudad de San Francisco, escenario que inspiró gran parte de sus relatos publicados en la revista *Black Mask* durante la década de los veinte. El inicio de su carrera literaria coincide con la Ley Seca y la antesala de la Gran Depresión económica que estalló en 1929. El vínculo estrecho entre literatura policial y ciudad evidencia la importancia del contexto social para entender los cambios en este subgénero literario. “La evolución de la literatura policiaca refleja la historia misma del crimen. Con la prohibición en los Estados Unidos, el crimen alcanzó su etapa de madurez desbordándose desde las márgenes de la sociedad burguesa hasta el centro mismo de las cosas.”<sup>40</sup>

Estos dos aspectos, aunados a su experiencia en la primera guerra, forjan uno de los elementos clave para el surgimiento del *hardboiled*: la ambigüedad moral. Los detectives de Hammett no son “buenos” en el sentido tradicional del término, son arrogantes, impulsivos, bebedores, cínicos, conspiran con delincuentes, coquetean con la mujer del prójimo. Los personajes que los rodean tampoco son planos, la ambigüedad está por todas partes; incluido el escenario, no hay lugar más ambiguo moralmente que una ciudad.

---

<sup>39</sup> Ray Collins, *Sangre, crimen & balas*, p. 24.

<sup>40</sup> Ernest Mandel, *op. cit.* p. 47.

Estos elementos contrastan con el prejuicio que suele pesar sobre la narrativa policial, donde los buenos siempre son muy buenos y los malos muy malos, maniqueísmo en estado puro. Mandel lo expone de forma detallada:

La preocupación por el crimen y la seguridad personal lleva inevitablemente a una polarización maniquea. La seguridad personal es buena por definición; un ataque en su contra es malo por naturaleza. El análisis psicológico, la complejidad y la ambigüedad de los motivos humanos y la conducta no tienen cabida dentro de ese maniqueísmo. La literatura policiaca se basa en la división mecánica y formal de los personajes en dos terrenos: el malo (los criminales) y el bueno (el detective y la policía, ineficiente en mayor o menor medida) [...]

La polarización extrema del universo de la literatura policiaca, sin embargo, va acompañada de una despersonalización del bien y el mal, que no es más que la deshumanización de la muerte. El bien y el mal no son parte integral de seres humanos reales, de personalidades reales y complejas. No existe la batalla de pasiones y voluntades, sólo un choque de ingenio analítico en tanto se opone a una maña precavida.<sup>41</sup>

La ambigüedad moral se desprende de la misma época de posguerra, la Ley Seca es el ejemplo más paradigmático. La enmienda 18 a la constitución de Estados Unidos tuvo efecto entre enero de 1920 y diciembre de 1933, esta prohibía a los americanos fabricar, vender o transportar bebidas alcohólicas. Pero no se prohibía comprarlas y consumirlas. Esta ambigüedad legal abrió una brecha ineludible para la corrupción policial.

La corrupción, la violencia y el crimen eran evidentes no sólo en la periferia de la sociedad norteamericana, sino en su centro mismo [...] Desde sus comienzos, entonces, la literatura policiaca norteamericana daba una imagen del crimen mucho más globalmente integrada a la sociedad como un todo que la británica.<sup>42</sup>

La literatura adopta las características regionales del lugar desde el cual se escribe; sin embargo, en el policial clásico, debido a la unidad dramática y las fórmulas detectivescas,

---

<sup>41</sup> *ibid.* p. 59.

<sup>42</sup> *ibid.* p. 65

esta adopción se remite principalmente a referentes locales (el escenario, el idioma y las costumbres), pero suele afectar poco a la estructura de los textos. Esta circunstancia cambia en el policial negro, en el cual la especificidad de la sociedad desde la cual se escribe y en la cual se desarrolla la trama, determina el tipo y las características de la obra.

La policía nunca fue confiable desde los inicios del género, basta recordar como Dupin y Sherlock Holmes suelen evidenciar la incompetencia de los investigadores del gobierno. Sin embargo, en el policial clásico prevalece el objetivo de hacer cumplir la justicia, atrapar al culpable y revelar la verdad. Esto se pone en entredicho en la obra de Hammett, según detalla Steven Marcus:

El Agente puede llegar a apresar al ladrón o atrapar al delincuente, eso no viene enteramente al caso. Lo significativo es que la relación o encadenamiento de circunstancias que el Agente termina presentándonos como <<realidad>> no es más plausible ni menos ambigua que las versiones que le ofrecen al comienzo y a lo largo de la narración. Lo que ha hecho Hammett, a diferencia de los autores de novelas de misterio anteriores y posteriores a él, es incluir, como parte de la conciencia contingente y dramática de su narrativa; la circunstancia de que la tarea del detective constituye en sí misma un modo de fabricar ficción, un descubrimiento o creación por medio de la fabricación de algo que es nuevo en el mundo o que estaba oculto, latente, en potencia, o aún no desarrollado.<sup>43</sup>

Entre 1922 y 1934 Hammett escribió cinco novelas y poco más de medio centenar de cuentos. En estos trabajos inmortalizó a tres personajes: El Agente de la Continental, Sam Spade y El Hombre Delgado. El primero de estos personajes se configuró en más de treinta relatos publicados en la revista *Black Mask* y en dos novelas, ambas se publicaron por entregas en la misma revista antes de ser impresas en un solo tomo. La primera es considerada fundacional para el *hardboiled*: *Cosecha roja* (1929).

---

<sup>43</sup> Steven Marcus, "Introducción" en *El agente de la continental*, pp. 23-24.

La historia comienza con la llegada de El Agente de la Continental a la ciudad de Personville para investigar una amenaza de asesinato. La narración es en primera persona, aunque la voz del narrador protagonista se mantiene, en algunos puntos alcanza las formas de un narrador objetivo, prevalecen las acciones y los diálogos, antes que las reflexiones. Desde las primeras líneas de la novela se establece la importancia de la ciudad para la trama, no solo es escenario, es un personaje más.

Al primero que le oí llamar Poisonville a Personville fue a un paleta pelirrojo llamado Hickey Dewey en el Big Ship de Butte [...] Seguí sin darle más importancia que la que se da al incoherente sentido del humor que suele producirse al cambiar por ignorancia una palabra por otra. A los pocos años fui a Personville y sólo entonces comprendí el porqué.<sup>44</sup>

El juego de palabras es una toma de postura y una metáfora sobre la ciudad. El lugar se llama Personville, ciudad de personas, es una aspiración, una ilusión, una ficción; el apelativo es transformado a Poisonville, ciudad veneno, más cercano a la realidad que se vive en la urbe. Esta idea de la ciudad como veneno, como germen de violencia y corrupción, se alimenta constantemente conforme la historia se desarrolla, hasta que termina por desbordar, envenenar, al propio narrador.

Apenas en el primer capítulo muere Donald Wilson, el hombre que había contratado al Agente para investigar una amenaza de asesinato; mientras el protagonista investiga el crimen, descubre el entramado de mafia, corrupción y contrabando que impera en la ciudad. Ante esta perspectiva es encomendado por Elihu Wilson, padre de la víctima, magnate dueño de una empresa minera y de un periódico, para limpiar la ciudad de corrupción, sin imaginar

---

<sup>44</sup> Dashiell Hammett, *Cosecha Roja*, p. 18.

que este deseo terminará por ir en contra de los propios intereses de Elihu. El Agente no dará un paso atrás, cumplirá su trabajo hasta las últimas consecuencias.

Conforme avanza la trama el narrador hace constantes referencias sobre cómo esta ciudad lo transforma violentamente, lo “envenena”. Con la llegada de Hammett la ciudad adquiere un carácter estelar en la narrativa policial.

Y es esta maldita ciudad, Poisonville. Poisonville es su verdadero nombre. Me ha envenenado [...] Tengo dura la piel por encima de lo que me queda de alma y, después de andar entre crímenes durante veinte años, puedo estudiar cualquier clase de asesinato sin ver en ello más que pan de cada día, mi trabajo. Pero esto de disfrutar haciendo planes mortales, no, ese no soy yo. Es lo que esta maldita ciudad me ha hecho.<sup>45</sup>

El Agente de la Continental narra en primera persona la fuerte impresión que le produce la ciudad de Personville. La transformación del personaje es clave, pues contrasta con la mayoría de las novelas policíacas clásicas, con detectives imperturbables, racionales, “buenos” sin lugar a duda. El protagonista de *Cosecha roja* expone la ambigüedad de su humanidad como un espejo roto, cualidad ausente en gran parte de la literatura policial.

La verdadera literatura al igual que el verdadero arte, refleja a la sociedad a través del ‘espejo roto’ de la subjetividad del autor, repitiendo una fórmula de Trotski reiterada por Terry Eagleton. En la *trivial Literatur* dicha subjetividad está ausente, y la sociedad queda ‘relejada’ sólo con objeto de satisfacer -con fines comerciales- algunas supuestas necesidades de los lectores.<sup>46</sup>

A lo largo de toda la novela la ciudad, con sus vicios, su ambiente opresivo, su deshumanización, afectan severamente al detective. Desde las primeras líneas el autor se

---

<sup>45</sup> *ibid.* p. 154.

<sup>46</sup> Ernest Mandel, *op. cit.* p. 41.

esfuerzo por hacer notar, a través de la descripción de detalles aparentemente insignificantes, la decadencia urbana.

El primer guardia que vi necesitaba afeitarse. Al segundo le faltaban dos botones del poco pulcro uniforme. El tercero dirigía el tránsito en el cruce principal de la ciudad -el de Broadway y Union Street- con un cigarro en la comisura de los labios. A partir de aquel momento dejé de pasarles revista<sup>47</sup>

Hammett introdujo al género un estilo costumbrista, lo cual significó un revuelo, pues el enigma dejó de ser el foco principal de la narrativa policial, para ceder terreno ante la descripción del ambiente, la acción y los diálogos vertiginosos. Esta última es una de las cualidades que más han llamado la atención de los críticos respecto al estilo de este autor.

El diálogo fue otra de las armas que aportó a la novela negra como distintivo. Hammett introdujo el lenguaje movimiento, o sea que el diálogo era parte del clima, una cadencia que los altos exponentes de los relatos del oeste comenzaban a aplicar. El cowboy era taciturno y de pocas palabras. El animal urbano de Hammett también y sus satélites, los otros personajes, se plegaban<sup>48</sup>.

Sobre este aspecto en particular cabe rescatar el comentario de André Gide, escritor francés y premio nobel de literatura 1947, quien leyó la novela por recomendación del también escritor André Malraux.

En lengua inglesa o, por lo menos, norteamericana, mucha de la sutileza en los diálogos me pasa desapercibida; pero en *Cosecha roja* esos diálogos, conducidos con una mano maestra, son cosa para enfrentarla con Hemingway y hasta con Faulkner; todo el relato mismo es de una habilidad y cinismo implacables... En este género particular es lo más notable que he leído, según creo.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Dashiell Hammett, *op. cit.* p. 32

<sup>48</sup> Ray Collins, *op. cit.* p. 27-28.

<sup>49</sup> André Gide citado por Luis Cernuda en «Introducción», en *Cosecha Roja*.



La violencia física y el lenguaje presente en *Cosecha roja* es una marca desde entonces ineludible del género. El detective no usa métodos deductivos, como sucedía en el policial clásico, prefiere “remover las cosas”, poner trampas, provocar, golpear, disparar, mentir cuando es necesario. No juega limpio. Conforme avanza el libro el Agente de la Continental se ve envuelto cada vez más en la espiral de violencia, es envenenado por una ciudad donde no puede confiar en nadie, todos son enemigos. El propio detective se ve envuelto en una escena donde aparentemente él asesina a una mujer después de una noche de alcohol y drogas, sus colegas desconfían, él mismo no está seguro de ser inocente. A propósito de esta caída en el abismo de la desconfianza, Steven Marcus alude a una cita de Nietzsche: “El que lucha contra el monstruo debe tener cuidado de no convertirse en monstruo. Cuando miras al abismo durante largo tiempo, el abismo comienza a mirar en tu interior”.

Los personajes de Hammett miran al abismo con ambigüedad moral, no lo juzgan y resuelven, como solían hacer lo detectives del policial clásico, cuyo principal objetivo era precisamente poner orden en ese abismo; pero los personajes de Hammett remueven el abismo, se dejan inundar hasta las orejas y salen airosos, aunque nunca intactos, el abismo ya es parte de ellos.

Después de *Cosecha roja*, el Agente de la Continental vuelve a aparecer en la novela *La maldición de los Dain* (1930). Ese mismo año hace su aparición la novela que le dio fama a Hammett: *El halcón maltés*, historia adaptada exitosamente al cine, donde el detective Sam Spade fue interpretado por Humphrey Bogart. El éxito de esta novela y la siguiente, *La llave de cristal* (1931), lo llevaron a firmar un contrato con Hollywood, gracias a lo cual se trasladó a Nueva York, donde ubicó su última novela, *El hombre delgado* (1934). Esta es más cercana al policial clásico, un hombre resuelve el caso prácticamente sin ensuciarse las manos, desde

el cuarto de un lujoso hotel; sin embargo, la trama muestra la vida social de los ricos en la ciudad de Nueva York durante la época del Jazz, un aspecto de la sociedad que ya había sido retratado por Scott Fitzgerald en *El gran Gatsby* (1925).

El género negro surge también como una necesidad propia de la sociedad estadounidense de inicios del siglo XX. “En Estados Unidos, como resultado de la inmigración masiva y el rápido crecimiento económico, había surgido un público muy popular, cercano al proletariado puro, que demandaba una literatura cercana a sus valores.”<sup>50</sup> Sin olvidar dos detonantes sociales antes mencionados: la crisis económica del 29 y la ley seca de 1930.

### **1.5 La popularización del policial negro, el caso Raymond Chandler**

Así como Poe engendró el relato policial clásico y Conan Doyle lo popularizó, Raymond Chandler consolidó el género negro que había comenzado Hammett. Este último restituyó el crimen al lugar donde pertenecía: la calle, en palabras del propio Chandler:

Hammett extrajo el crimen del jarrón veneciano y lo depositó en el callejón [...] escribió al principio (y casi hasta el final) para personas con una actitud aguda y agresiva hacia la vida. No tenían miedo del lado peor de las cosas; vivían en ese lado. La violencia no les acongojaba. Hammett devolvió el asesinato al tipo de personas que lo cometen por algún motivo, y no por el solo hecho de proporcionar un cadáver. Y con los medios de que disponían, y no con pistolas de duelo cinceladas a mano, curare y peces tropicales. Describió a esas personas en el papel tales como son, y las hizo hablar y pensar en el lenguaje que habitualmente usaban para tales fines.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Iván Martín Cerezo, *op. cit.* p. 215.

<sup>51</sup> Raymond Chandler, *El simple arte de matar*.

Raymond Chandler nació en la ciudad de Chicago en 1888, pero desde muy pequeño su madre lo llevó consigo a Inglaterra, donde recibió una sólida formación literaria; este rasgo es fundamental, pues antes de volverse un reconocido autor de policial, ya era un hombre de letras, en el sentido clásico del término. Desde los veinte años comenzó a publicar sus poemas y ensayos en diversas revistas de Londres. Regresó a Estados Unidos poco antes de la Primera Guerra Mundial, en la cual participó, pero regresó a Norteamérica y se instaló definitivamente en la ciudad de Los Ángeles, donde trabajó como empleado de la banca durante casi una década. Perdió su trabajo a causa de su alcoholismo, tras lo cual a inicios de los años 30 buscó explotar su talento como escritor en los *pulps*, misma trinchera donde Hammett forjara su carrera una década antes.

En todo caso, si Hammett escribía por dinero. Chandler lo imitó, para poder sobrevivir a su pérdida de empleo. Pero para el lector uno era descarnado y el otro, a partir de sus novelas, pretendió cierto refinamiento Y en esto respondía a su adolescencia inglesa.<sup>52</sup>

Inspirado por Hammett, Chandler publicó sus primeros relatos a inicios de la década los treinta, en 1932 aparece *Los chantajistas no disparan*, en la revista *Black Mask*. Desde este primer relato es visible el estilo de Chandler, quien no solamente hace retratos costumbristas urbanos, también hace gala de su destreza literaria en el uso de metáforas y la construcción de imágenes:

Las manos hermosas son tan escasas como las jacarandas en flor en una ciudad donde las caras bonitas son tan corrientes como las carreras en las medias de un dólar [...]

Mallory bostezó y abrió la puerta del coche. Había coches aparcados a lo largo de toda la calle, incluso más allá de la esquina. Las brasas de los cigarrillos de un par de chóferes despuntaban sobremanera en medio de la azulada oscuridad.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> Ray Collins, *op. cit.* p. 36.

<sup>53</sup> Raymond Chandler, *Todos los cuentos*, p. 72.

El estilo de Chandler se consolida con la publicación de su primera novela *El sueño eterno* (1939), en la cual hace su aparición su famoso detective Phillip Marlowe. Chandler escoge como principal escenario para sus tramas la ciudad de Los Ángeles, lo cual no es gratuito, como señala Bill Phillips: “El simbolismo de Hollywood es parte del atractivo: nada es lo que parece, es menos de lo que parece, todo mundo está disfrazado y esconde algo, hay mucho ruido y conmoción, pero en el fondo de todo esto, está el vacío.”<sup>54</sup>

En Chandler la calle tiene un carácter protagónico, sus personajes se mueven constantemente por calles y callejones, abordan taxis, se adentran en edificios, oficinas y talleres; pero no se trata solo de un retrato de la ciudad o un entramado meramente escenográfico, la ciudad es abordada también como tema. En *El sueño eterno*, por ejemplo, el autor hace una crítica constante sobre los problemas derivados del crecimiento incontrolable de las ciudades: “Vivimos en una ciudad que se ha hecho ya muy grande, Eddie. Últimamente se han apuntado algunos tipos muy duros. Es el castigo por crecer”<sup>55</sup>

También reflexiona sobre la violencia, la policía y la corrupción, lo cual será una constante en el género a partir de entonces:

Dado que soy policía me gusta que triunfe la justicia. No me importaría que tipos ostentosos y bien vestidos como Eddie Mars se estropearan esas manos tan bien cuidadas en la cantera de Folsom, junto a los pobres desgraciados de los barrios bajos a los que echaron el guante en su primer golpe y no han vuelto a tener una oportunidad desde entonces. No me importaría nada. Usted y yo hemos vivido demasiado para creer que llegue a verlo. No en esta ciudad, ni en ninguna ciudad que sea la mitad de grande que ésta, ni en ninguna parte de nuestros Estados

---

<sup>54</sup> Bill Phillips, “Crime Fiction and the City: The Rise of a Global Urban Genre”.

<sup>55</sup> Raymond Chandler, *Todo Marlowe*. p. 172

Unidos, tan grandes, tan verdes y tan hermosos. Sencillamente no es ésa la manera que tenemos de gobernar este país.<sup>56</sup>

A diferencia de Hammett, el estilo de Chandler está plagado de diálogo largos como el anterior, en los cuales el autor pone en voz de diferentes personajes sus críticas contra la sociedad burguesa, el capitalismo, el consumismo y la vida refinada en la ciudad de Los Ángeles en los años treinta y cuarenta. No se limita a narrar una historia entretenida, hay una toma de postura, una crítica que trasciende la pura evasión. Es esto, no solamente el retrato realista de la violencia, lo que realmente lo aleja del policial clásico.

[...] no habla el escritor de relatos policiales, sino el espectador de su propio tiempo, como había hecho Hammett, es su primer libro; de este modo confluyen como entomólogos de la sociedad urbana y se erigen en creadores del más alto nivel. Escribir, para ambos, fue una puesta en blanco y negro de lo contingente. Ellery Queen podría sufrir, pero no dispararía contra los que ensuciaban eso llamado civilización; Hércules Poirot sería irónico sobre los defectos humanos, pero no cuestionaría el sistema.<sup>57</sup>

A lo largo de su carrera literaria Chandler escribió aproximadamente tres decenas de historias cortas, siete novelas y una docena de artículos especializados sobre el género. En estos últimos cultivó una aguda crítica contra los autores de policial clásico, entre ellos criticó especialmente a Agatha Christy. Escribió en 1944 uno de los textos académicos más célebres sobre el género: *El simple arte de matar*. Aquí sentó las bases del género y también las características de sus protagonistas

Es relativamente pobre, o no sería detective, [...] sabe calar a las personas, de lo contrario no conocería su oficio. No aceptará dinero de nadie deshonestamente ni admitirá insolencias de nadie sin hacérselo pagar caro. Es un hombre solitario y se enorgullece de que lo respeten [...] Habla como un hombre de su tiempo, esto es, con una ironía ruda, con un vivo sentido del

---

<sup>56</sup> *ibid.* p. 243.

<sup>57</sup> Ray Collins, *op. cit.* p. 38.

ridículo, con un rechazo total hacia lo falso, y con desprecio hacia toda mezquindad. El relato es la aventura de este hombre en busca de una verdad oculta.<sup>58</sup>

Un elemento clave en el estilo de Chandler que no se encontraba en Hammett es el humor. El primero se burlaba abiertamente de los ambientes aristocráticos de Hollywood, en boca Marlowe las críticas alcanzan muchas veces el tono corrosivo del sarcasmo y la ironía. Este es sin duda uno de los más importantes legados de Chandler para la narrativa policial.

Chandler perfiló las características de un subgénero que poco tiempo después se volvió masivo. El prototipo de antihéroe de Marlowe se replicó hasta el hartazgo durante el siglo XX hasta caer en el mismo mecanismo que antes se criticó en el policial clásico: la producción de relatos seriados, con características específicas que responden a las demandas del mercado y sin calidad literaria. “Junto al gran innovador Dashiell Hammett, sin duda es Raymond Chandler el escritor que consolida la novela policial de corte realista; pero como suele ocurrir, el punto culminante es aquel mismo en que empieza la declinación.”<sup>59</sup>

Como se observa en estos dos autores, la aparición de la variante *hardboiled* en Estados Unidos trae consigo un cambio determinante en el papel de la ciudad en la novela policial, pasa de ser escenario para volverse personaje, generadora de la trama. “Como espacio corrupto y plagado de violencia, la ciudad es el escenario propio a la novela negra, que descubre la cercanía entre las altas esferas del poder y el mundo criminal en una ciudad corrupta, fruto del capitalismo industrial descontrolado.”<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Raymond Chandler, *El simple arte de matar*, p. 326.

<sup>59</sup> Leonardo Acosta, *Novela policial y medios masivos*, p. 75.

<sup>60</sup> Cristina Jiménez-Landi Crick, *op. cit.*

Mauricio Carrera<sup>61</sup> señala acertadamente que, a pesar de la visión aparentemente pesimista en las novelas de Chandler, prevalece detrás de ellas la esperanza de que el bien, representado por la figura incorruptible de Marlowe, puede triunfar. El propio Chandler encarna de alguna manera la idea del sueño americano, en el cual es posible el éxito y la felicidad si se lucha por ello. Por tal motivo no hay una crítica realmente profunda al sistema político y económico imperante en Estados Unidos. Esta particularidad es también apuntada por Mandel: “Pero ya que su literatura es motivada por el desprecio por la corrupción de la gran ciudad, su sesgo ideológico ha sido malentendido con frecuencia: En la obra de Chandler se denuncia la estructura del poder local, nunca la nacional.”<sup>62</sup>

Aunque Chandler no denuncia al sistema político de Estados Unidos ni cuestiona directamente la escala de valores imperante, su obra, así como la de Hammett, es un precedente para otros autores que poco a poco encarnaron detectives más críticos al sistema predominante, de forma general, en las sociedades occidentales y, particularmente, en las ciudades capitalistas.

Por necesidad, dicha proyección (de la violencia y la corrupción) se alejó de cualquier concepción maniquea de la sociedad. Mientras el criminal en general no recibía un tratamiento más compasivo que antes, el orden establecido se volvió gradualmente más y más ambiguo, más y más cercanamente identificado con métodos sospechosos, corrupción y compromisos ante valores básicos. Lo que inicialmente era cierto acerca de los Estados extranjeros hostiles en el relato de espionaje, ahora se volvió más y más cierto acerca del propio Estado del escritor. [...]

El combatiente individual del crimen [...] dejó de ser un héroe seguro de sí, ‘positivo’ desde el punto de vista burgués. Dichos personajes se volvieron trágicos, operaban dentro de los

---

<sup>61</sup> Mauricio Cabrera, *El neopolicial mexicano*.

<sup>62</sup> Ernest Mandel, *op. cit.* p.53.

márgenes y al servicio de valores preestablecidos en los cuales creían cada vez menos y que comenzaron a odiar y despreciar.<sup>63</sup>

La transformación de la narrativa policial a lo largo del tiempo y el espacio es evidente. Igualmente, el vínculo de estos cambios con el crecimiento urbano y el desarrollo del crimen, con sus particularidades en cada época y región.

La lógica interna de la evolución del género ha de estar ligada a la de las estructuras mentales de la sociedad prevaleciente que, a su vez, están ligadas a las de la sociedad como un todo. Estos procesos están entrelazados. Sólo su interconexión puede explicar por qué el relato policiaco cambió en un momento determinado y dicho procesos se originó en ciertos países.<sup>64</sup>

De la misma forma como la estructura social modificó o engendró una nueva forma de escribir policial en Estados Unidos, así sucedió en Latinoamérica. Donde ciertamente, como apuntaba Monsiváis<sup>65</sup>, parece imposible pensar en un detective del tipo Dupin, Sherlock Holmes, el Agente de la Continental o Marlowe.

---

<sup>63</sup> *ibid.* p. 156.

<sup>64</sup> *ibid.* p. 155.

<sup>65</sup> Carlos Monsiváis, "Ustedes que jamás han sido asesinados", en *Revista de la Universidad de México*



## Capítulo 2

### El neopolicial mexicano: una poética narrativa de carácter social y urbano

Para trazar la poética del neopolicial mexicano es imprescindible tomar en cuenta su carácter social en el contexto del campo literario y cultural en el cual se originó. Esto no significa abandonar el espectro literario, es posible identificar rasgos estilísticos específicos, pero el neopolicial mexicano exige una visión que priorice, como lo hace el mismo subgénero, la crítica social antes que el estilo.

Como señala Patricia Cabrera López<sup>66</sup> es posible pensar que Paco Ignacio Taibo II configuró este subgénero novelesco como parte de un proyecto literario-político. Los alcances literarios de este proyecto en México, más allá de la obra del autor que lo encumbró, no han sido estudiados sistemáticamente. Lo cual conduce en muchos casos a concluir que el neopolicial en México tiene un solo autor: Taibo II. Demostrar lo contrario es uno de los objetivos de esta investigación<sup>67</sup>.

El libro de Cabrera López, *Una intuición de amanecer* (2006), es una investigación que cubre un cuarto de siglo de literatura de izquierda en México. Destaca la inclusión de un apartado especial titulado “Novela negra”<sup>68</sup>, en el cual se aborda el subgénero que nos ocupa como “neo-policial”. Su inclusión en este libro es señal del reconocimiento del carácter político de izquierda como una característica propia del neopolicial. Pero también del valor como categoría de análisis que ha alcanzado en el siglo XXI el neopolicial, después de haber

---

<sup>66</sup> Patricia Cabrera López, *Una intuición de amanecer*, p. 305.

<sup>67</sup> Algunos de los autores mexicanos que escribieron novelas neopoliciales son: Rafael Ramírez Heredia, Mauricio-José Schwarz, Juan Hernández Luna, Enrique Serna, Arturo Trejo Villafuerte, Eduardo Villegas, entre otros

<sup>68</sup> *ibid.* p. 305-309.

sido menospreciado por algunas de las voces más reconocidas de la crítica de narrativa policial en México, quienes afirmaron que el neopolicial no existe<sup>69</sup> o convence poco.<sup>70</sup>

Otra muestra del valor que ha alcanzado en la crítica literaria es el trabajo del español Francisco Álamo Felices, quien incluyó la novela “neopolicial latinoamericana” como uno de los 83 subgéneros novelescos<sup>71</sup> que clasificó en *Los subgéneros novelescos*, donde señala:

El término neopolicial fue acuñado por Francisca Noguero (2006) para referirse a una serie de novelas policiacas y criminales -también conocidas, de manera general, como veremos, como novela de violencia [...] Suele considerarse a 1976 como la partida de nacimiento de este subgénero, pues en dicho año se publicaron las dos primeras novelas mexicanas paradigmáticas de esta específica concepción del relato criminal: *Días de combate* (1976) de Taibo II, y *En el lugar de los hechos* (1976) de Rafael Ramírez Heredia.<sup>72</sup>

Es significativo que el neopolicial haya sido considerado como categoría dentro de una obra de carácter enciclopédico, demuestra la relevancia que ha cobrado el término más allá de los terrenos de los estudios especializados en policial. Este primer acercamiento sirve también, como si esta investigación se tratara de una novela policial, en su carácter de pista falsa. No es el objetivo descalificar el trabajo de Álamos Felices, pero sí señalar un par de imprecisiones nos sirve como punto de arranque de esta pesquisa.

Resalta la afirmación de que Noguero acuñó el término neopolicial en 2006, cuando este se ha utilizado desde los 90’ con algunas variantes como: neopoliciaco, neo policial, neo

---

<sup>69</sup> Vicente Torres señaló en entrevista con Gerardo de la Torre (1996) que “el neopolicial es una etiqueta publicitaria [...] una embestida de los empresarios, hacer libros para vender, hacer cintillos.”

<sup>70</sup> Rodríguez Lozano (2008) señala que es una “idea que con el paso del tiempo convence poco”, además “resulta rebasado al considerar las más recientes publicaciones.” Respecto a este último punto esta investigación le da la razón parcialmente, pues se establece que a partir del 2006 disminuyeron notablemente las novelas neopoliciales con las características específicas analizadas en esta tesis.

<sup>71</sup> Cabe apuntar la noción de subgénero novelesco que utiliza Álamos y a la cual también nos atenemos aquí, desde la cual se entienden los géneros como: “categorías históricamente condicionadas y empíricamente observables como novela, comedia, cuento...”; y subgéneros novelescos como “las distintas clases discursivas de la novela”.

<sup>72</sup> Francisco Álamo Felices, *Los subgéneros novelescos*, pp. 96-97.

policiaco. El primero en usarlo fue Paco Ignacio Taibo II, pero además de él otros críticos y académicos ya lo habían utilizado antes que Noguero. Lo importante no es reconocer quién bautizó este subgénero, sino entender cómo se configuró su nacimiento.

Destaca también la mención de la obra de Ramírez Heredia, *En el lugar de los hechos*, como obra fundacional. Esta novela no es neopolicial, se encuentran en ella la carga de crítica social y urbana que es característica del subgénero, pero no hay un hecho criminal o investigación que sirva como eje de la trama.<sup>73</sup>

Para estudiar la configuración de la novela neopolicial, así como evidenciar el carácter social y urbano inherente a su origen, es insuficiente atender solo a los textos académicos elaborados en torno a esta categoría.<sup>74</sup> Resulta significativo revisar la crítica periodística y las entrevistas a los autores que se desarrollaron desde mediados de los ochenta hasta mediados de los noventa.

La información hemerográfica fue rescatada principalmente del archivo del Centro de Documentación Literaria del Instituto Mexicano de Bellas Artes<sup>75</sup>, el cual incluye notas, semblanzas, reportajes y entrevistas publicadas principalmente en las décadas de los 80' y 90'. Durante este acercamiento hemerográfico se ponderan los textos que permiten enfatizar el carácter de crítica social del neopolicial, así como las palabras de sus autores. Esto no

---

<sup>73</sup> El propio autor señaló en una entrevista con Gerardo Segura (1996) que de su producción literaria hasta ese momento solo tres obras las considera policiales: las tres de la saga de Ifigenio Clause; él mismo descarta explícitamente *La jaula de dios* (1989) y no hace siquiera mención de *En el lugar de los hechos* (1976).

<sup>74</sup> Además, debido a la poca aceptación del término en sus inicios, la mayoría de estos estudios son tardíos, comenzaron a hacerse hasta finales de los noventa.

<sup>75</sup> El centro de Documentación Literaria del IMBA, ubicada en la Casa Leona Vicario en el centro de la CDMX, cuenta con archivos hemerográficos clasificados en carpetas temáticas y autorales. De estas se utilizaron las carpetas: "Literatura Policiaca", "Taibo II", "Ramírez Heredia" y "Eugenio Aguirre".

significa dejar de lado la voz de los críticos, cuyas observaciones se incorporan cuando es pertinente a lo largo del texto.

El primer apartado de este capítulo aborda cuándo y cómo se originó el neopolicial en dos sentidos: el surgimiento de las primeras novelas de este subgénero y la configuración del término como categoría de análisis. Después se abordan por separado siete rasgos específicos que forman parte de las características de este subgénero novelesco. Finalmente se cierra con la conformación de una nómina de autores de novela neopolicial mexicana, entre los cuales se especifican las obras en las cuales la Ciudad de México es el monstruo antagonista del detective neopolicial. Estas serán las obras que guiarán el rumbo de los tres capítulos restantes de esta tesis.

## **2.1 Genealogía del neopolicial mexicano**

Hay cierta unanimidad entre los críticos en reconocer la novela *Días de combate* (1976) de Paco Ignacio Taibo II como la primera obra perteneciente a este subgénero novelesco en México. Varios investigadores<sup>76</sup> incluyen también *En el lugar de los hechos* (1976) como obra fundacional, en realidad la primera novela de Rafael Ramírez Heredia con los elementos del neopolicial es *Trampa de metal* (1979).

Patricia Cabrera incluye en sus referencias notas y entrevistas de publicaciones periódicas.<sup>77</sup> Entre ellas hay una nota de 1976 sobre la primera novela de Taibo II, la cual

---

<sup>76</sup> La primera en hacerlo fue Patricia Noguero, en “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino” (2006), uno de los artículos más citados sobre el tema. La idea fue replicada por otros críticos sin ser cuestionada, ante el problema metodológico de una novela difícil de conseguir. Sin embargo, tras conseguir y leer *En el lugar de los hechos* (1976) se puede confirmar que no es una novela donde el crimen y la resolución de este sean clave, por lo cual no es policial ni neopolicial. Si hay una crítica social y una carga urbana, pero no se encuentran muchos de los elementos característicos del género que se enlistan en este capítulo.

<sup>77</sup> La autora explica en el primer capítulo de su obra (“Los presupuestos básicos”) la importancia de este tipo de textos para tener una comprensión más amplia del campo cultural de la época.

utiliza para reforzar su tesis de que este autor escogió el género policial para configurar “un proyecto literario-político planeado conscientemente”.

Taibo II justificó su elección explicándola al modo de una respuesta al estancamiento de la novela mexicana “por la falta de encuentro entre el novelista y la realidad social”. A través de un ‘decorado [...] consecuente con la problemática nacional’ se propuso nacionalizar un género identificado con la literatura inglesa.”<sup>78</sup>

Tres años después aparece la primera novela neopolicial de Rafael Ramírez Heredia: *Trampa de metal* (1979). Una nota sobre la presentación del libro señala:

[...] es una novela policiaca que rompe con la idea de que este tipo de narrativa es sub-literatura. El escritor crea un detective cien por ciento mexicano. El hecho de presentar un personaje -Ifigenio- con un nombre no extranjero. Un hombre real, gordo, sencillo, no un super hombre. Con un lugar situado en Coyoacán. Marca una nueva forma para la narrativa mexicana.<sup>79</sup>

Destaca la puntualidad con la cual se señalan dos de los elementos a abordar en esta investigación: el detective prototípico del neopolicial (“real, gordo, no un super héroe”) y el escenario que deviene antagonista, en este caso los rumbos de Coyoacán. En una entrevista con el mismo diario Ramírez Heredia abunda sobre esta forma de hacer literatura policial que contrasta con otras obras policiales escritas en México: “No tiene por qué seguirse haciendo un personaje de la alta burguesía o de Peralvillo, exclusivamente. Mi detective en *Trampa de metal* es clasemediero.”<sup>80</sup>

El autor alude de forma indirecta a dos obras policiales mexicanas de la primera década del siglo XX: *Ensayo de un crimen* (1944) de Rodolfo Usigli y *Humorismo en camiseta*

---

<sup>78</sup> *ibid.* p. 305, Cabrera hace paráfrasis de una nota publicada en *Los Universitarios*, Núm. 106-107.

<sup>79</sup> Adriana Padilla, “Ramírez Heredia: Trampa de metal”, en *El Nacional*, 24 de noviembre de 1979.

<sup>80</sup> “Tema de novela policiaca lo es el fondo monetario internacional”, *El Nacional*, 20 de agosto de 1985.

(1946), de José Martínez de la Vega. En la primera predominan personajes y ambientes de la clase alta y en la segunda se hace parodia del género con personajes de clase baja. El neopolicial buscó sistemáticamente alejarse de estas dos tendencias del policial en México: la primera asociada con la alta literatura y la segunda con el tono paródico.<sup>81</sup>

A finales de 1985 año Taibo II afirmó en una entrevista que el policiaco estaba resurgiendo. Para entonces el autor ya había publicado tres novelas de su saga del detective Belascoarán Shayne: *Días de combate*, *Cosa fácil* (1977) y *No habrá final feliz* (1981):

Desde 1976 yo vengo chingándole en condiciones francamente críticas de medios de difusión a excepción de ciertos periódicos y revistas, pero paradójicamente, con buen éxito de lectura [...] sin embargo, en estos diez años o más [...] se ha creado una base y un momento cultural de auge de nueva novela policiaca.<sup>82</sup>

A mediados de los ochenta la narrativa policial cobró gran auge en México. La editorial Plaza & Janes convocó al Primer concurso de Internacional de Novela Policial, el cual se adjudicó Edmundo Domínguez Aragonés con *La fiera de piel pintada*; también fueron reconocidas con mención honorífica *Crimen sin faltas de ortografía* de Malú Huacuja y *El rumor que llegó del mar* de Eugenio Aguirre. Taibo II aprovechó la turbulencia para publicar un artículo titulado “La otra novela policiaca”, en el cual por primera vez dictó de forma más o menos clara las características específicas de este tipo de novelas que años después tomaría el nombre de neopolicial:

[...]caracterización de la policía como una fuerza del caos [...] presentación del hecho criminal como un accidente social [...] énfasis en el diálogo como constructor de la

---

<sup>81</sup> Al respecto cabe recordar el ensayo de Monsiváis *Ustedes que jamás han sido asesinados* (1973), en el cual condena a la literatura policial mexicana a ser pura imitación o parodia del policial inglés.

<sup>82</sup> Juan Manuel García, “Pese a las editoriales surgió en México la novela policiaca...”, *Uno más uno*, 15 de diciembre de 1985.

narración; gran calidad en el lenguaje [para] la construcción de ambientes; personajes centrales marginales por decisión.<sup>83</sup>

En 1989 Heredia señala la existencia de una forma específica de hacer policial en México, diferente a los estándares clásicos, aunque no le da nombre al mismo, pues esa es labor de los críticos, afirma.

Yo como escritor no intento inventar géneros. La etiqueta se la dan los críticos. A lo mejor los críticos descubren en esto un nuevo género literario que sería el político-policíaco-social. Pero yo no intenté crear eso, yo intenté crear una novela y después la etiquetación de la misma, el encajonamiento o señalamiento, corre a cargo de los estudiosos o de los críticos de la literatura.<sup>84</sup>

Esta última declaración de Heredia arroja luz sobre una de las razones por la cuales el neopolicial fue desprestigiado. Contrario a lo que señala el autor de *Trampa de metal*, Taibo II sí se proclamó autor y crítico literario a la vez<sup>85</sup>. El mismo creó la etiqueta e intentó posicionarla en el mercado cultural mexicano en los años noventa. A los críticos “verdaderos” no pareció gustarles que alguien más quisiera hacer su trabajo. Más allá de las simpatías o el posicionamiento político explícito, es importante reconocer que, además de ser un autor prolífico de novelas policíacas, Taibo II también demostró ser un gran lector de estas.

Visibles y claros encuentras media docena de subgéneros fuertemente establecidos [...] Hay una vertiente que tiene que ver con el realismo mágico... una nueva tradición de novela policíaca realista, basada en los procedimientos de las grandes estructuras de la policía... Novela de investigación... Hay una novela de detective-ciudad, un poco émula del

---

<sup>83</sup>Paco Ignacio Taibo II, “La otra novela policíaca”, *Fin de Siglo*, citado por Cabrera López Patricia, *Una intuición de amanecer*, p. 306.

<sup>84</sup>Luis Enrique Ramírez, “Como escritor, no intento inventar género: Ramírez Heredia”, *El Financiero*, 21 de septiembre de 1989.

<sup>85</sup> Cabe señalar también su labor como promotor del género, impulsó antologías, novelas colectivas, fundó junto con otros escritores la Asociación Internacional de Escritores Policiacos (1986) y creó la Semana Negra de Gijón (1988), festival literario anual enfocado a la novela negra.

chandlerianismo, con autores como Estleman y Parker... Luego tenemos una literatura en la que lo policiaco se ha vuelto más incidental, una especie de nueva sociología en la que, por ejemplo, un escritor como Manuel Vázquez Montalbán está haciendo una radiografía de la España del postfranquismo a partir de sus novelas de Carvalho.... Creo que esta es la corriente en la que yo me incluiría... Los neosociólogos metidos a novelistas, donde la novela de aventuras es parte del entramado de contar una ciudad, y donde el peso de las tensiones de la sociedad de esa ciudad se expresa esencialmente a lo largo de las líneas narrativas de la novela.<sup>86</sup>

La denominación neopolicial o neopoliciaco<sup>87</sup> no comenzó a utilizarse de forma recurrente sino hasta la década de los noventa. En México el principal responsable de haber popularizado el término es Taibo II. Sin embargo, es imposible mantener una corriente literaria o subgénero novelesco con un solo autor, aunque él diga que sí, que es pura terquedad personal; se necesitan más autores para posicionarla. Tampoco basta con el reconocimiento de los lectores para darle vida a una corriente, como señala Taibo II en una entrevista.<sup>88</sup> Los lectores convencionales no ponen apelativos a un conjunto de obras, no buscan sistemáticamente las similitudes en distintas novelas o cuentos, no perfilan un estilo. Pueden ser, sin lugar a duda, quienes encumbren o desechen al olvido una corriente en su aspecto comercial o popular, pero no la configuran. Esa es labor de nosotros, investigadores, académicos, críticos.

La mayoría de las investigaciones sobre el neopolicial refieren como definición las palabras de Taibo II en una entrevista que le realizó Juan Domingo Arguelles en 1990 para

---

<sup>86</sup> Rolo Diez, “La novela policiaca actual: conversación con Taibo II”, *El Universal*, 28 de noviembre de 1990.

<sup>87</sup> Ambas denominaciones atienden al mismo significado, como literatura policial o policiaca. Según señala Vicente Torres (2019): “La diferencia entre estos dos vocablos radica simplemente en que un sufijo procede del griego y otro del latín.”

<sup>88</sup> Payan Juan Manuel, “Las corrientes literarias las forman los lectores”, *El Universal* el 22 de agosto de 1991.



la revista *Tierra Adentro*<sup>89</sup>: “La obsesión por las ciudades; una incidencia recurrente temática de los problemas del Estado como generador del crimen, la corrupción, la arbitrariedad policiaca y el abuso de poder; un sentido del humor negro a la mexicana y un poco de realismo kafkiano.”<sup>90</sup>

Esta entrevista es el documento más antiguo en el cual se encontró registro del término neopoliciaico. Argüelles reconoce desde el primer párrafo la paternidad de Taibo II. “...es el fundador del nuevo policiaico nacional, como una corriente perfectamente reconocida a nivel internacional.”<sup>91</sup> Y cita a Manuel Vázquez Montalbán, como argumento de autoridad para reafirmar: “en muchos sentidos Paco Ignacio Taibo II es el precursor de esta nueva novela latinoamericana por su tarea de adaptación de la serie negra norteamericana y de su temple social a una realidad tan diferente como la de México, D.F.”<sup>92</sup>

En gran parte de la entrevista ambos interlocutores se refieren al “nuevo policiaico mexicano”; la definición antes expuesta es desarrollada por Taibo II ante la pregunta expresa de Argüelles sobre las características de este. El entrevistado es quien incorpora a la charla el término “neopoliciaico” cuando habla sobre las influencias de este nuevo subgénero. Niega que *El complot mongol* sea determinante para el nuevo policial mexicano, “porque es una piedra aislada”, pero reconoce en cambio la importancia de *Los albañiles* de Vicente Leñero,

---

<sup>89</sup> El número 49 de *Tierra Adentro* es el tercero de la segunda época de la revista, la cual comenzó con el ejemplar 47 correspondiente al bimestre mayo-junio 1990. A partir de entonces cada ejemplar contiene un dossier sobre un tema específico. El número 49 está dedicado a la “Literatura policiaca mexicana”. Destacan tres textos con las voces más autorizadas sobre el tema en los 90: Vicente Torres escribe sobre Rafael Bernal, Mara Elvira Bermúdez es entrevistada por Francisco Guzmán Burgos y Paco Ignacio Taibo II por Juan Domingo Argüelles.

<sup>90</sup> Juan Domingo Argüelles, “Entrevista con Paco Ignacio Taibo II”, *Tierra Adentro* 49 septiembre-octubre 1990, p. 13.

<sup>91</sup> *ibid.*

<sup>92</sup> Montalbán citado por Argüelles, *ibid.*

“que sí es una piedra angular del neopoliciazo mexicano. En esta novela hay una extraña fusión entre calidad narrativa y una temática de violencia urbana.”<sup>93</sup>

Más adelante, cuando el entrevistado charla sobre el prejuicio aún existente en la crítica de aquellos años en contra del género policiazo, vuelve a utilizar la categoría que nos ocupa: “En este sentido, fenómenos como el neopoliciazo les molesta mucho por su carácter social, por su populachismo. Estos grupos recurren entonces a la táctica del ninguneo.”<sup>94</sup>

Este documento destaca por tres factores: es uno de los primeros, al menos el primero del cual tenemos registro, en el cual se utiliza el término neopoliciazo; es uno de los más referenciados por estudios posteriores; el reconocimiento de la ciudad como fundamental del género. Cabe recordar la “obsesión por las ciudades” y la “temática de violencia urbana”.

Durante el primer lustro de los noventa se conformó un grupo de especialistas en torno al policiazo. Estos publicaron diversos artículos, reseñas y entrevistas en los diarios de aquella época. Entre estos es posible nombrar a Mempo Giardinelli, Ilan Stavans, Trejo Villafuerte, Víctor Ronquillo y Rolo Diez. Los dos primeros publicaron, además, dos libros fundamentales para la investigación sobre el policiazo: *El género negro* (1984) y *Antihéroes* (1993). Rolo Diez, por su parte, publicó un artículo en dos partes, una pista clave en esta investigación: “Los escritores policiazos y la novela del 2000”.

El paso del neopoliciazo de la crítica periodística a la académica tiene dos hitos: un libro de Gerardo Segura<sup>95</sup> y un artículo de Gerardo de la Torre.<sup>96</sup> Ambos trabajos fundamentan

---

<sup>93</sup> *ibid.* p. 14.

<sup>94</sup> *ibid.*

<sup>95</sup> Gerardo Segura, *Todos somos culpables*.

<sup>96</sup> Gerardo De la Torre, “La escritura negra en México, los neopoliciazos mexicanos” en *Revista casa del tiempo* pp.10-21.

sus afirmaciones en numerosas entrevistas. El libro de Segura sirve también como una nómina de autores, lo cual se abordará en el último apartado de este capítulo.

Desde inicios de la década de los noventa comenzaron a desarrollarse trabajos que analizan las particularidades del género policiaco escrito en nuestro país y continente en las décadas de los sesenta, setenta y ochenta. Aunque estas investigaciones no utilizaron el término neopolicial, sus análisis ya prefiguran las características propias de este subgénero. Cabe señalar en este sentido los trabajos de Amelia Simpson<sup>97</sup>, Joan Ramon Resina<sup>98</sup>, Persephone Braham<sup>99</sup> y Leonardo Padura<sup>100</sup>.

El término neopolicial comenzó a usarse con mayor frecuencia en el terreno académico a partir del segundo lustro del siglo XXI. Uno de los trabajos más citados, publicado 2006, es el de Francisca Nogueroles<sup>101</sup>, incluso hay quienes le adjudican a ella haber acuñado el término neopolicial<sup>102</sup>. En su investigación Nogueroles apunta el carácter transgresor del neopolicial y señala como fecha de surgimiento de este subgénero el año 1976.

---

<sup>97</sup>Amelia Simpson, *Detective Fiction from Latin America*.

<sup>98</sup>Joan Ramon Resina, *El cadáver en la cocina: la novela criminal en la cultura del desencanto*

<sup>99</sup> Persephone Braham. *Crimes against the State, Crimes against Persons: Detective Fiction in Cuba and Mexico*.

<sup>100</sup>Leonardo Padura Fuentes. "Modernidad y Postmodernidad: La Novela Policial En Iberoamérica." *Hispanamérica*, vol. 28, no. 84, 1999, pp. 37–50.

<sup>101</sup>Francisca Nogueroles Jiménez, "Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino", *Ciberletras. Revista de Crítica Literaria y de Cultura* (Lehman College), núm. 15 (julio de 2006)

<sup>102</sup> Así lo señala Francisco Álamo Felices en *Los subgéneros novelescos* (2014)

## 2.2 Características de la novela neopolicial mexicana

Los rasgos de la novela neopolicial enunciados por Álamos, en el libro de los subgéneros novelescos, están basados en el trabajo de Francisca Nogueroles, ya citado en el apartado anterior, se resumen en los siguientes:<sup>103</sup>

1. El interés por reflejar la realidad, uso de idiolectos.
2. Las huellas del *newjournalism*, con frecuencia se recurre a crímenes reales extraídos del periodismo.
3. Se privilegia el reflejo del contexto social, deja el misterio en segundo plano.
4. La radical desconfianza en la ley, se denuncia la corrupción del sistema.
5. La influencia en la estructura de técnicas derivadas de la música popular, el cine, el comic, la telenovela, etc.
6. Incorpora a las tramas los puntos de vista del criminal y la víctima.

Nogueroles advierte la clara línea de influencia que emana del *hardboiled* y apunta otros rasgos de esta corriente que heredaron los escritores policiacos de Latinoamérica a partir de la segunda mitad del siglo XX: “[...]se sintieron atraídos por esta arquetípica figura y admiraron, asimismo, el lenguaje desatado, la plasticidad de sus escenas y su amenidad, conseguida a través de la acción continua, los agudos diálogos y el reflejo veraz de los diferentes estratos sociales.”<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> Álamos Felices, *op. cit.* pp. 97-98.

<sup>104</sup> Francisca Nogueroles Jiménez, *Entre la sangre y el simulacro: últimas tendencias en la narrativa policial mexicana*, p. 173.

En 2009 Nogueroles vuelve a apuntar lo que ella considera los rasgos más significativos del neopolicial, esta vez su exposición gana en precisión.<sup>105</sup>

1. La relegación del enigma a un segundo plano. Se privilegia el reflejo del contexto social.
2. Ley y sociedad, responsables del crimen. Se acentúa la desconfianza en la ley, recurre a temas de actualidad para denunciar la corrupción del sistema.
3. La primacía de los otros en la trama. Incorpora a la trama los puntos de vista del criminal y la víctima. Los perdedores también pueden contar la historia.
4. Las huellas del periodismo y la impronta de la realidad. Profusión de textos basados en crímenes reales y escritos a partir de documentos diversos como testimonios, crónicas rojas o noticieros televisivos.

Mauricio Carrera enlista en el libro *El neopolicial mexicano* (2017) algunas de las características del neopolicial mexicano que él mismo dilucida tras su investigación, estas son:<sup>106</sup>

- Es una literatura en su mayoría del norte.
- Es una literatura dominada por escritores, hay pocas autoras.
- Es una literatura que nos redime, es más fácil resolver los problemas de la injusticia en la literatura que en la realidad.

---

<sup>105</sup> *ibid.* pp. 179-181.

<sup>106</sup> Mauricio Carrera, *El neopolicial mexicano*, pp. 158-159.

- Es una literatura, en su mayoría, anclada al éxito fácil y pasajero, al amparo de una industria editorial dedicada a las novedades, a lo light al estereotipo de lo popular.

En su libro Cabrera se apoya en las palabras de Taibo II para presentar otra tipología del neopolicial. Las palabras del autor de *Días de combate* fueron tomadas de la entrevista que le hace Gerardo de La Torre en 1996 en el artículo antes mencionado:

Los ingredientes principales del neopoliciaco serían, primero, una visión hipercrítica de la estructura de la ley [...] una estructura eminentemente represiva y que ofrece injusticia y no justicia. En tal estructura el ciudadano está desprovisto de alternativas. La impunidad brota de los aparatos y el ciudadano esta indefenso, débil, incapacitado para enfrentar estas maquinarias del mal. El segundo ingrediente consistiría en un sentido del humor negro muy de mi generación y del México que yo he vivido. Luego, una renovación del lenguaje que tiene su origen en una generación anterior (José Agustín, Gustavo Sainz), por el camino de la desacralización y el uso de un lenguaje áspero, cotidiano, alburero, lleno de malas palabras, burlón, rudo. Y luego una especie de obsesión por la ciudad como personaje, convertir a la ciudad en sujeto narrativo. Más una preocupación por contar historias, que va a contrapelo de las inercias que en mi propia generación tenían un montón de cuates por hacer una literatura no contadora de historias, sino contadora de palabras, en la que las obsesiones del estilo bloqueaban la narración.<sup>107</sup>

Son cinco características resumidas en: crítica de la estructura política, humor negro, uso de lenguaje popular, carácter urbano y la anécdota como parte primordial del texto. Taibo II afirma la existencia de al menos una docena de autores escribiendo narrativa policial con estas características y De la Torre agrega que efectivamente son “abundantes” los autores que han escrito novelas cercanas al género<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> Gerardo De la Torre, *op. cit.* p. 12.

<sup>108</sup> Entre los autores que mencionan Taibo II y De la Torre se encuentra: Rafael Ramírez Heredia, David Martín Del Campo, Eugenio Aguirre, Mauricio-José Shwarz, Guillermo Zambrano, Eduardo Villegas y Juan

A continuación, se presentan siete características de la novela neopolicial mexicana que se postulan a partir de las referencias hasta ahora mostradas y otras que se incorporan a partir de la lectura de las obras literarias y críticas neopoliciales.

### **2.2.1 Crítica y denuncia social**

Como se mencionó al principio de este capítulo, el peso de la crítica social es fundamental en la novela neopolicial mexicana. La mayoría de los investigadores coinciden en que uno de sus rasgos fundamentales es que en estas obras se privilegia el reflejo del contexto social y se relega el enigma a un segundo plano. Aquí es importante apuntar que, aunque el enigma se relega, este no desaparece, de otra manera dejaríamos de estar ante obras de carácter policial. Esta afirmación da lugar a desafiliar a numerosas novelas en las cuales la violencia y el crimen son el hilo conductor, pero carecen de un enigma que intente resolverse, independientemente de si se logre o no resolver o si exista o no la figura de un detective que intente hacerlo.<sup>109</sup> Para los alcances específico de esta investigación no se considera este tipo de novelas como neopoliciales.

Desde su origen, como señala Patricia Cabrera, una de las características de este nuevo policial fue su compromiso social y político. Los autores de estas novelas denunciaron la

---

Hernández Luna, Juan García Ordoño, Francisco Amparán, Víctor Ronquillo, Luis Méndez Asencio, Miguel Bonasso, Myriam Laurini y Rolo Diez

<sup>109</sup> Un ejemplo de novela neopolicial donde hay un enigma y demás características del género, pero no una figura que intente resolverlo es *Yodo* (1998), de Juan Hernández Luna. En el otro extremo, novelas de violencia sin enigma, es posible mencionar gran cantidad de novelas que oscilan más en el terreno de la narco literatura, destacan entre estas las obras de Elmer Mendoza.

corrupción, incluso a costa de restarle peso al juego racional, faro del policial clásico. Así lo vislumbra Ramírez Heredia en una entrevista en 1986:

Estoy convencido de que se pueden señalar las lacras y las injusticias sociales a través de un proceso literario. Mi forma de expresión no es el reportaje, pese a que escribo en periódicos, siento que debo escribir literatura. Creo, además, que el escritor debe ser un individuo consciente de la sociedad en que vive. En el balance general de su obra debe haber un porcentaje mayor de razón social que puramente estética.<sup>110</sup>

Los escritores del neopolicial se desmarcan de la figura prototipo del intelectual mexicano de los sesenta, cultor de cierto preciosismo literario, aspirante a escribir la “novela total”. No aspiran a ser como Carlos Fuentes o Fernando Del Paso, quieren escribir obras más cargadas de compromiso social que literario. El mismo Heredia afirma que la novela policiaca debe tener un contenido de denuncia social,<sup>111</sup> incluso señala que esta nueva forma de escribir policial podría ser calificada como “político-policiaco-social”. En el mismo sentido Taibo II habla de “los neosociólogos metidos a novelistas”.

En sus declaraciones Heredia constantemente contrasta la forma clásica del policial, la cual desde su perspectiva resulta anacrónica ante la realidad social del país:

La literatura policiaca mexicana tiene el valor de denunciar los problemas que nuestro país sufre y que todos conocemos. Por lo tanto, refleja la realidad [...] Pienso que escaparse por el lado de la trama del cuarto cerrado, del mayordomo emperifollado, de la deducción...era un planteamiento desfasado de la actualidad; el darle actualidad y realismo a la literatura policiaca es algo que parece preponderante.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> Víctor Ronquillo, “Ifigenio Clausel representa las actitudes y hábitos del mexicano”, *El Nacional*, 14 de enero de 1986.

<sup>111</sup> “Tema de novela policiaca lo es el fondo monetario internacional”, *El Nacional*, 20 de agosto de 1985.

<sup>112</sup> Eduardo Mendoza, “El nuevo policiaco: Rafael Ramírez Heredia”, *El Universal*, 5 de enero de 1989.



El carácter social o compromiso político es incluso una marca identitaria de sus escritores, aunque algunos lo manifiesten con mayor ahínco que otros. Taibo II es precisamente quien lleva esta lucha a sus últimas consecuencias. María Paz Balibrea-Enríquez señala en un artículo publicado en 1996<sup>113</sup> el carácter político, popular y de izquierda que se percibe en estas novelas. El texto se enfoca la figura de Taibo II y su lucha contra las élites culturales de la época.

Esta carga política está íntimamente relacionada con el contexto histórico político en el cual se desarrolló el neopolicial. La matanza del 2 de octubre de 1968 marcó a toda una generación de escritores que en ese entonces eran jóvenes y comenzaron a publicar seriamente en los 70' y 80'. La opresión por parte del Estado es un rasgo distintivo que es posible encontrar en multitud de novelas escritas por autores que vivieron esa época, y algunos de ellos optaron por el policial como forma de expresión. En una entrevista con Víctor Ronquillo, Taibo II señala la existencia de una generación del 68 de la novela policiaca.

Me atrevería a decir que existe la generación del 68 en la novela policiaca [...] La generación del 68 en la novela policiaca hace una novela tocada políticamente, hiperurbana, de extrema dureza; una novela en la que se busca rescatar la palabra hablada de las ciudades, en las que la ley y el orden están muy diluidos, en la que los asesinos y los policías suelen ser los mismos. Novelas con un toque de anarquía, de rebelión contra el sistema.<sup>114</sup>

Mauricio Carrera también reconoce la importancia del movimiento del 68 como un elemento clave para el surgimiento del neopolicial: “El 68 es importante para el desarrollo del género policiaco en México, pues fue el inicio de una desconfianza generalizada hacia

---

<sup>113</sup> María Paz Balibrea-Enríquez, “Paco Ignacio Taibo II y La Reconstrucción Del Espacio Cultural Mexicano.” *Confluencia*, vol. 12, no. 1, 1996, pp. 38–56.

<sup>114</sup> Víctor Ronquillo, “Hay una novela policiaca de la generación del ‘68”, *El Nacional*, 1987.

las instituciones de gobierno, así como en el proceso democrático y de impartición de la justicia. Tal vez no es casual que un libro como *El complot mongol* haya aparecido en 1969...”<sup>115</sup>

Ya desde la novela de Rafael Bernal se aprecia una crítica política. El protagonista de *El complot mongol* cuestiona constantemente el gobierno en turno, la revolución vuelta institución, la corrupción de los políticos y la violencia social imperante. “La práctica del género negro y su vinculación con lo social y lo político, establecido en aquella novela de Bernal, fue llevado por Taibo II hasta sus últimas consecuencias.”<sup>116</sup>

Rolo Diez perfiló las características de los escritores neopoliciales en un artículo publicado en 1992. En este texto el escritor argentino comienza por establecer algunas afinidades del grupo que él mismo señala como “neo policiaco mexicano”, destaca el carácter militante con el cual prefigura las características de estos autores:

No hay un solo escritor reaccionario (si es que la palabreja todavía existe) entre los escritores que fatigan el neopoliciano mexicano. De progresistas a rojos impertinentes, de anarquistas a pesimistas y derrotados [...] Casi todos los neopolicianos tiene que ver con el periodismo y casi todos han tenido que ver con militancias y utopías [...] los policiaos mexicanos se proponen jugar rudo, desentrañar la causa principal de la violencia en las ciudades y apuntar con un libro a los culpables.<sup>117</sup>

Realismo social y denuncia son características preponderantes del neopolicial. El juego intelectual entre el escritor y el lector, el detective y el criminal, pasa a segundo término. Este aspecto, tan celebrado por autores como Borges, pierde casi toda su relevancia en el neopolicial. Sí, hay un crimen que resolver, un misterio, pero esto no es lo más relevante.

---

<sup>115</sup> Mauricio Cabrera, *op. cit.* p. 81.

<sup>116</sup> Miguel Rodríguez Lozano, *Pistas del relato policial en México*, pp. 11-12.

<sup>117</sup> Rolo Diez, “Los escritores policiaos y la novela del dos mil”, *EL Universal*, 8 y 9 de julio de 1992.

Incluso muchas veces la estructura narrativa de las novelas neopoliciales deja cabos sueltos o viola premeditadamente las reglas del “fair-play” diseñadas por el *London Detection Club*. Pero esto no importa, es más importante el retrato social y la denuncia del sistema que se ve reflejado en las tramas.

Se trata de una narrativa alejada por completo de las argucias intelectuales del relato policial clásico; enfocada, más que en solucionar misterios del tipo cuarto cerrado, a mostrar la crudeza en que se desenvuelve buena parte de la vida nacional, en virtud de la ineficacia de las autoridades por resolver la escalada criminal y por su incapacidad de responder por nuestra seguridad

Si en el relato policíaco clásico existe una confianza muy marcada hacia la policía, en el neopolicial esta confianza desaparece, pues criminales y cuerpos policíacos parecen estar coludidos en la misma espiral ascendente de la delincuencia organizada.<sup>118</sup>

### **2.2.2 Obsesión por las ciudades**

Desde los primeros intentos por definir el neopolicial destaca esta característica. Aunque es una constante y se repite en numerosas entrevistas, no ha sido trabajada a profundidad por la crítica. Rolo Diez es uno de los primeros que pone el ojo en este tema y relaciona la novela policial con las novelas urbanas que retratan las partes más sórdidas de la ciudad.

Quizá junto a los marginales de Armando Ramírez, Belascoarán Shayne, el detective cojo y tuerto y bastante madreado por la vida, es uno de los personajes literarios que se proponen narrar seriamente el canibalismo de la gran ciudad capitalista, las emboscadas contra la humanidad en México DF. De ahí el fervor con que los lectores lo han adaptado.<sup>119</sup>

Pero esta ciudad, la que se narra en las novelas neopoliciales, está lejos de ser la magnífica ciudad de los palacios del imaginario decimonónico, tampoco es la grandilocuente ciudad

---

<sup>118</sup> Mauricio Carrera, *op. cit.* p. 11.

<sup>119</sup> Rolo Diez, *op. cit.*

que nos narra Rodolfo Usigli en *Ensayo de un crimen*.<sup>120</sup> Contar la ciudad, con sus tensiones sociales, su violencia y su cínica corrupción, es una de las características específicas del neopolicial, al respecto abunda Taibo II:

Supongo que el centro está en la construcción de un paisaje urbano real, reconocible, una anécdota que te ofrecen todos los días los periódicos y una construcción de personajes que sin ser reales suenan a tal. Aquí no podemos hacer una novela blanda, aquí tenemos que introducir elementos como corrupción policiaca, el abuso del poder, el cinismo como sistema de comunicación. Pero también hay solidaridad y magia urbana, una buena dosis de locura. Realismo kafkiano, picaresca, cotidianismo, mucha imaginación, diálogos que salen de las esquinas de la realidad. [...] Cuento las historias que me gustaría leer, las que necesito leer para seguir sobreviviendo en un DF que parece pesadilla tarasca, dominada por funcionarios que parecen sacados de una novela sobre Genghis Kan.<sup>121</sup>

La ciudad como paisaje, como pretexto, como signo de una cotidianidad que avasalla. La idea de lo “kafkiano” como síntoma propio de una ciudad que se desborda, ciudad monstruo, cobra también relevancia en las definiciones de lo neopolicial.

Esta ciudad vive al borde del accidente último: llámalo temblor, llámalo desbordamiento de los canales de aguas negras, inundación de mierda del DF, gran apagón, llámalo como quieras, pero está podrida en su infraestructura de defensa técnica, está podrida por la corrupción, y por la ineficiencia del aparato estatal. Los mexicanos la han vivido y viven situaciones límites una y otra vez. Cómo carajos es que aquí, en la ciudad más grande del mundo, no se han escrito las novelas del post holocausto, del DF inundado de mierda.<sup>122</sup>

Vicente Torres también reconoce el peso de la ciudad cuando hace un comentario sobre la primera novela de la saga de Belascoarán, señala algunas características específicas que son aplicables en general a la novela neopolicial:

---

<sup>120</sup> Aunque el personaje principal visita algunos cabarés del centro, gran parte de la trama ocurre en barrios de clase alta, en paseo de la Reforma, en cafés y en restaurantes de alta alcurmia de la ciudad en los 40’.

<sup>121</sup> Ana María Longi, “No podemos escribir una novela blanda”, *Excelsior*, 6 de febrero de 1991

<sup>122</sup> *El universal*, Domingo 13 de junio de 1993.

Desde *Días de combate* (1976) aparecen cuatro características que van a estar presentes en sus novelas policiacas: la ciudad como una jungla de asfalto, insegura y señoreada por la violencia; su preocupación por los problemas sociales que aquejan a nuestro país (huelgas, desempleo, represión, corrupción); el uso del lenguaje soez, alburero y lleno de giros populares; una firme voluntad de incorporar a la literatura policiaca algunos de nuestros espacios más sórdidos (cabarets, cuartos de azotea, hoteles de paso).<sup>123</sup>

Y sobre esta misma novela pone énfasis en su cualidad urbana: “Esta novela es una novela de intrigas que se fundamenta en lo urbano: la ciudad de México es aquí sede y escenario de crímenes y pesquisas, de encuentros violentos y amorosos. La ciudad es trampa y laberinto, escondite y señuelo, participante y testigo de todo lo que ocurre [...]”<sup>124</sup>

Entre los autores de novela neopolicial que además teorizaron sobre el subgénero Juan Hernández Luna es quien más abundó en el carácter urbano.

Cuál es la posición de lo policiaco, cuando se ha visto un desgaste de la literatura de enigma, un desgaste de la literatura de espionaje, ahora se habla de un neopoliciaco. Bueno, pero qué es el neopoliciaco. Tratemos de explicárnoslo. Pienso que, en principio, se parte de un crimen. Pero el crimen es solamente un pretexto para contar la ciudad y sus personajes, independientemente de si el crimen se resuelve, o la forma de cómo se articuló el crimen sea de lo más sofisticado. El crimen me permitió, a mí como escritor, contar la ciudad, contar sus personajes, contar su historia, contar tramas, contar derrotas, casos, amores jodidos. Esto es lo que va a encontrar el lector. En principio encuentra un crimen y trata de saber por qué se cometió, o quién lo cometió, pero a medida que va descubriendo el cómo, por qué, dónde, va encontrando su ciudad, va viéndose reflejado en los personajes y va encontrando una historia. Pienso que es el gran mérito del policiaco.<sup>125</sup>

Luna es, además de Taibo II, el único autor que manifiesta explícitamente esta relación y su intención de contar la ciudad. Es paradójico que las primeras novelas de Hernández Luna estén ubicadas en Puebla, incluso él manifiesta en la entrevista: “Por mi parte yo quiero

---

<sup>123</sup> Vicente Torres, *Muertos de papel*, p. 80.

<sup>124</sup> *ibid.* p. 48.

<sup>125</sup> Gerardo Segura, *op. cit.* pp. 49-50.

contar Puebla, a mí me gusta Puebla, denme chance de contar Puebla, ya contaron todos el Distrito Federal.”<sup>126</sup> Sin embargo más adelante no podrá resistir la tentación de contar también la hoy Ciudad de México en tres novelas: *Tijuana dream* (1998) *Yodo* (1999) y *Cadáver de ciudad* (2007).

Hernández Luna reconoce constantemente su filiación policial y la cercanía de este género con lo urbano: “[...]soy un individuo de ciudad, netamente urbano, y la novela policiaca se presta para tratar estos ambientes [...]”.<sup>127</sup> Más adelante el autor de *Tabaco para el puma*, señala su filiación específica al neopolicial y pondera nuevamente la importancia de la ciudad.

En mi modesta opinión, es un género que a partir de un crimen o una situación de gandaldez, permite contar todo un contexto social, una ciudad, independientemente de que resuelvas o no el crimen. Al demonio los detectives y la investigación. El crimen solo es un pretexto para contar ciudades, para contar personajes, historias.<sup>128</sup>

La figura de Juan Hernández Luna es clave para entender la continuidad del neopolicial en los años noventa, así como su diversificación geográfica y temática. Rodríguez Lozano, uno de los críticos sobre policiaco más fecundo en las últimas dos décadas, se ha detenido en la obra de Herdez Luna<sup>129</sup>, en quien reconoce una clara influencia de Taibo II: “... la primera edición de *Naufragio* tiene una Introducción firmada por Taibo II, en la que se valora la literatura de Hernández Luna: ‘representa el tan esperado arribo de la segunda generación del neopoliciaco mexicano, con la aportación de otras ciudades diferentes al DF.’”<sup>130</sup>

---

<sup>126</sup> *ibid.* p. 50.

<sup>127</sup> Gerardo De la Torre, *op. cit.* p. 16.

<sup>128</sup> *ibid.* p. 16.

<sup>129</sup> Ha editado dos antologías de estudios sobre narrativa policial mexicana: *Bang! Bang!: pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana* (2005) y *Escena del crimen* (2010), en esta última Lozano contribuye con un artículo en el cual profundiza en la obra de Hernández Luna.

<sup>130</sup> Rodríguez Lozano Miguel, *Pistas del relato policial en México*, p. 16.

Sobre la obra de Luna y algunas de sus características específicas apunta aspectos que encajan a la perfección con lo que hasta ahora hemos señalado como elementos clave del neopolicial y se vincula directamente con el tratamiento urbano:

En *Quizá otros labios* y *Tabaco para el puma*, sobresale el aspecto social y político, la intención de dibujar las redes sociales, con preminencia de personajes marginales [...] la presencia de la ciudad de Puebla -o Tijuana o el Distrito Federal en *Tijuana dream*-, con todo lo que implica, historia y reconstrucción espacial -calles, plazas, casa, etcétera- resalta la eficacia textual a través de un lenguaje que intenta abarcarlo todo, ya sea desde las descripciones detalladas de los espacios recorridos o desde la verbalidad coloquial con la que se acentúan las características de los personajes y las acciones.<sup>131</sup>

La relación específica entre neopolicial y ciudad fue tratada por Carlos Prado en su trabajo de investigación sobre la narrativa de Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura Fuentes.<sup>132</sup> Esta tesis doctoral hace un análisis de las motivaciones de los personajes en las sagas de Belascoarán en la Ciudad de México y Mario Conde en La Habana. Analiza el entorno urbano desde la definición de Georg Simmel y se detalla la presencia urbana en las novelas de ambos autores desde las siguientes categorías: el ritmo urbano, el espacio y los medios de comunicación. El análisis de las obras pasa por alto la crítica social presente en ambos autores, la cual está directamente relacionada con la presencia de lo urbano.

Rodrigo Figueroa<sup>133</sup> también ha tratado la relación entre las novelas de Taibo II y la Ciudad de México. En su investigación se explora en una interpretación geográfica espacial de los puntos cardinales en los cuales se desarrollan los diferentes momentos de la novela.

---

<sup>131</sup> *ibid.* pp. 20-21.

<sup>132</sup> Carlos Prado, *Entre el juego y la memoria: el detective y la ciudad en la narrativa neo policiaca de Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura Fuentes*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Filosofía por la Western University London, Ontario, Canadá, 2013.

<sup>133</sup> Rodrigo Figueroa, "La ciudad como signo ideológico en la novela neopolicial de Paco Ignacio Taibo II". *XIX Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea*. University of Texas at El Paso, El Paso, TX. 8 de marzo de 2014. Conference Presentation.

También aborda la figura del protagonista como un descastado social que busca justicia infructuosamente. Nuevamente se desarrolla poco la crítica social presente en la obra de Taibo II. Estos son los únicos dos trabajos académicos que han desarrollado un acercamiento específico a la relación entre la novela neopolicial y la Ciudad de México, ambos se centran en la obra de Paco Ignacio Taibo II.

### **2.2.3 Desconfianza en la justicia**

En el neopolicial el Estado es parte del crimen, no hay confianza en la policía y, por lo tanto, no hay esperanza en que la justicia se cumpla. En este sentido, a diferencia del policial clásico, aunque los culpables son descubiertos, rara vez son llevados ante la ley. La mayoría de las veces el protagonista hace justicia por su propia mano o logra desentrañar alguna red de corrupción solo para descubrir detrás de esta una aún mayor.

Esta característica de la cultura en México ya había sido expuesta incluso antes de que existiera el neopolicial por María Elvira Bermúdez, pionera de los estudios académicos sobre narrativa policial en México. A ella debemos el primer estudio serio, el cual se encuentra en el prólogo de su antología *Los mejores cuentos policíacos mexicanos* (1955). A pesar de ser partidaria de la vertiente clásica, Bermúdez reconoce la paradigmática relación entre la sociedad y la justicia en Latinoamérica.

El latino, el hispano-americano y sobre todos, el mexicano, se distinguen en cambio por un escepticismo sin recato hacia el poder de la justicia abstracta y por un desdén amargo hacia la actuación de los depositarios de la justicia concreta [...] Es por esto que en nuestra



literatura predomina el tono subjetivo y sombrío, reflejo exacto del sentimentalismo triste que parece caracterizarnos.<sup>134</sup>

Este carácter vehemente de los escritores mexicanos podría emanciparse gracias a las lecturas asiduas y profundo conocimiento del género policiaco, afirmaba Bermúdez. Años después, en diversas entrevistas, la autora no tuvo empacho en reconocer su poca afinidad por el llamado neopoliciaco. “Veo un porvenir negro para el género porque cada día se van a perder más los elementos lúdicos, en aras de la crítica social.”<sup>135</sup>

Gabriel Trujillo Muñoz destaca la impronta de *El complot mongol* como obra precursora de la novela neopolicial y pone énfasis en una línea histórica de narrativa mexicana marcada por la desconfianza en la justicia:

Con su última novela, al igual que Manuel Payno, modificó para siempre las reglas del género en la literatura nacional. Por vez primera, el investigador-protagonista tiene dudas sobre la justicia que dice respaldar [...] La certeza en el estado mexicano, el honor personal, el amor o la amistad ya no tienen, en *El complot mongol*, razón de ser. Estamos solos e indefensos porque somos ciudadanos de segunda en una nación de tercera. Comparsas en la fiesta de las balas, cadáveres invitados al banquete de la muerte<sup>136</sup>

La popular sentencia de Carlos Monsiváis para descalificar al policiaco mexicano parece darle sentido a la existencia del neopolicial: “Nosotros no tenemos una literatura policiaca, porque no tenemos fe en la justicia”. Por eso nació el neopolicial, Carrera lo enfatiza ingeniosamente con el título de un capítulo de su libro: “La novela negra mexicana: el día que la policía violó la constitución”. Parafrasea el inicio de la novela *Dos crímenes* (1979)

---

<sup>134</sup> María Elvira Bermúdez, “Prologo”, *Los mejores cuentos policiacos mexicanos*, pp. 15-16.

<sup>135</sup> Francisco Guzmán Burgos, “Entre el bien y el mal: la literatura policiaca. Entrevista con María Elvira Bermúdez”, *Tierra Adentro* 49 septiembre-octubre 1990, p. 10.

<sup>136</sup> Gabriel Trujillo Muñoz, *Testigos de cargo*, p. 19.

de Jorge Ibarguengoitia: “La historia que voy a contar, comienza una noche en que la policía violó la Constitución”.

Carrera desarrolla la idea del neopolicia no solo en México, sino en Latinoamérica en general, reconoce en este territorio características en común respecto a la relación de la sociedad con la impartición de la justicia. Al respecto cita al autor brasileño Moacir Amâncio: “Aquí la ley es temida, y cuando se puede, violada. Nacimos con miedo a la policía y a los poderosos.”

#### **2.2.4 Carácter pasional de los protagonistas**

Los protagonistas de las novelas neopoliciales son personajes susceptibles, actúan más guiados por el instinto o la pasión que por la inteligencia deductiva, arma principal del detective policial clásico. Esta característica aplica por igual para personajes detectives y criminales, en esta literatura tampoco existe el criminal calculador y genial. El carácter pasional se puede constatar también en la violencia, muchas veces gratuita que ejercen los detectives de las novelas neopoliciales. Eugenio Aguirre abunda sobre carácter pasional del género en México:

El comportamiento criminal típico de nuestras sociedades latinoamericanas es más visceral que racional. En nuestros crímenes priva más la pasión y la instantaneidad que no dan material para ser llevado a la literatura dentro de los cánones tradicionales. Por ello pienso que el rango por excelencia lo podemos dar los escritores latinoamericanos dentro de lo que se llama novela negra. Esto es la narrativa que describe un hecho donde priva la violencia,

la bestialidad y las respuestas sociales a la represión, a la marginación y a la corrupción de los sistemas sociopolíticos en los que vivimos.<sup>137</sup>

Las palabras de Aguirre son relevantes pues en ellas resume y clarifica la razón por la cual la vertiente policial negra alcanzó mayor penetración en nuestro país que el policial clásico. Pone también de relieve el carácter pasional, más que analítico, en las tramas y los protagonistas del neopolicial. Este carácter también había sido visualizado por María Elvira Bermúdez: es difícil, por lo demás, que una especie literaria marcada por signos objetivos, razonadores y fríos, cunda entre literatos que suelen volcar en su obra sus propias y primitivas experiencias.<sup>138</sup>

Este carácter pasional se encuentra en *El complot mongol*, donde es posible señalar la presencia de un discurso amoroso, lo cual rompe las reglas del género policial.

Raymond Chandler también lo afirma: “El amor casi siempre debilita una novela policiaca”. En la obra de Bernal existe una intriga amorosa, la cual además es parte fundamental del discurso y es imprescindible para la resolución de la trama. El amor nubla la razón. Induce a cometer “pendejadas”. Por eso resulta difícil asumir que un detective, símbolo literario de la razón, se enamore. Parece en contra de su propia naturaleza.<sup>139</sup>

En la parte final de esta novela es el apasionamiento, no el uso de la razón, lo que motiva las decisiones. Cuando asesinan a su amada el detective se derrumba. Esta pena desencadena la resolución de la trama: el detective toma la justicia en sus manos, pero se equivoca, mata a los principales conspiradores detrás del complot, pero no son los asesinos de Martita.

Este carácter se evidencia en la toma de decisiones, más guiadas por la pasión que por procesos racionales. Un temperamento o forma de ser que inunda no solamente la literatura

---

<sup>137</sup> Rafael Luviano Delgado, “Falta aquí tradición del género policiaco”, *Excelsior*, 1988

<sup>138</sup> María Elvira Bermúdez, “Prólogo”, *Los mejores cuentos policíacos mexicanos*, pp. 15-16.

<sup>139</sup> Edgar Rodríguez, “El discurso amoroso en *El complot mongol* de Rafael Bernal”, p. 4.

policial mexicana, sino prácticamente toda la literatura mexicana. La psique del mexicano está muy lejos del carácter frío y calculador de los ingleses, o la visión empresarial e individualista de los norteamericanos. Aunque estas afirmaciones pasan por generalidades, no se puede negar la tendencia de carácter presente en las diferentes idiosincrasias nacionales.

### **2.2.5 Huellas del periodismo**

Desde su nacimiento fue claro que muchos de los autores de estas obras eran o habían tenido un pasado periodístico. Esto es importante señalar en dos sentidos: el primero tiene que ver con el estilo, la forma de la redacción periodística en la cual imperan las oraciones cortas y de una estructura sencilla (herencia que Hemingway llevó a la literatura con gran maestría), no hay lugar para digresiones largas o preciosistas; el segundo tiene que ver con la impronta de la realidad, muchas de las novelas neopoliciales están inspiradas en hechos reales, algunas incluso tienen detrás un arduo proceso de investigación hemerográfica o documental.

En el caso de Taibo II esto es muy claro, pues no solo sucede en la saga Belascoarán, prácticamente toda la obra de este autor evidencia su necesidad de hacer una revisión histórica de hechos fundamentales para el desarrollo social y político del país. En la saga de Olga Lavanderos<sup>140</sup> esta tendencia se exagera, la protagonista es periodista, representa esa parte combativa del reportero que se empeña no solo en informar lo obvio, busca investigar hasta llegar a las últimas consecuencias, en busca de la verdad.

---

<sup>140</sup> La saga de Olga Lavanderos comenzó con *Sintiendo que el campo de batalla* (1989) y se prolongó por otras tres novelas, cerrando con *Olga Lavanderos* (2011)

No son pocos los protagonistas de novelas policiales que son periodistas o lo fueron en algún momento de su vida, esta tendencia no se reduce al neopolicial, se puede constatar en obras como *No consta en los archivos* (1999) o *Miedo a los animales* (1994). Finalmente, parte importante del trabajo de un reportero es investigar, buscar la verdad.

Algunos autores han llevado sus investigaciones a terrenos que lindan con la novela de no ficción, así sucede con Eugenio Aguirre en *Los niños de colores* (1993) o Víctor Ronquillo con *Ruda de corazón* (2006), solo por mencionar un par de casos.

### **2.2.6 Humor negro y realismo kafkiano<sup>141</sup>**

Taibo II postula desde sus inicios que la idea de un detective en la Ciudad de México le parece absurda, de ahí su calificación de “kafkiano”. Aunque las tramas se desarrollan en clave realista, son comunes las situaciones absurdas, algunas de estas emanan del propio ambiente urbano con su caótica mezcla de idiosincrasias, otras sirven a los autores como *lead motiv* o disparadores de la trama.

Este realismo kafkiano toma algunas veces el tono paródico, los personajes parecen algunas veces caricaturescos o burdos. Esto se relaciona directamente con el humor negro, pues esas situaciones kafkianas buscan generar con un tono irónico o sarcástico, humor en la lectura. Ante la desesperanza, ante la justicia y la ley, los protagonistas o el propio narrador, no encuentra otra solución más que hacer escarnio mediante el humor negro.

---

<sup>141</sup> La construcción “realismo kafkiano” encierra una contradicción, pudo ser expuesta por el propio Taibo II como un juego de palabras o un oxímoron. Como se desarrolla a lo largo de este apartado la contradicción se refiere a esa sin razón o aparente falta de lógica en la realidad de las ciudades latinoamericanas, la idea se desarrolla con mayor profundidad en el apartado 4.1.

Cuando construyo a Héctor como personaje, mi punto de partida es una situación un tanto irreal, kafkiana, asumida por el personaje: es un detective en la ciudad de México. Es decir, el personaje reconoce su absurdo permanentemente e incluso lo exagera y juega con él. Se va creando una extrañísima estructura parodial, sin que se vaya demasiado a la parodia, porque esto me molestaba, y un constante retorno al realismo...<sup>142</sup>

Trujillo Muñoz también admite la importancia del humor, el cual reconoce en el tono paródico que se encuentra en muchas de estos textos: “El neopolicial mexicano, urbano, con tintes políticos y ásperamente crítico, nace como parodia si aceptamos que *El complot mongol* es el hito inaugural y uno de sus últimos títulos, *El miedo a los animales*, transita también por territorios fársicos.”<sup>143</sup>

El carácter de farsa del neopolicial abrega de la literatura picaresca española. Esta influencia es una de las marcas específicas que hacen diferente al neopolicial de la novela negra norteamericana. Los personajes del *hardboiled* son herederos directos del *cowboy* de la literatura del viejo oeste, son lobos solitarios, duros, insensibles, con altos principios de justicia. En contraste, los personajes del neopolicial abregan del pícaro que es por naturaleza antípoda del ideal caballeresco medieval; son personajes dicharacheros, se mueven con agilidad entre la multitud, con cierta facilidad para embaucar a las mujeres (otra influencia de la literatura española, la figura de Don Juan).

Los primeros detectives del policial mexicano eran claramente picaros: Máximo Roldan, protagonista de *La obligación de asesinar* (1957), cuyo apellido es un anagrama de la palabra “ladrón”, engaña por igual a policías y delincuentes; Peter Pérez, creación de Pepe Martínez de la Vega, vive en un cuartucho de la colonia popular Peralvillo, es un sátiro del barrio que

---

<sup>142</sup> Carlos Segura, *op. cit.* p. 94.

<sup>143</sup> Gabriel Trujillo Muñoz, *op. cit.* p. 21.

resuelve crímenes gracias a su ingenio; Chucho Cárdenas, cuyas aventuras eran publicadas en periódicos y firmadas por Leo D´Olmo, es un periodista venido a menos que en sus ratos libres resuelve crímenes.

Aunque Taibo II intentó conscientemente alejarse de este prototipo de detectives paródicos, lo logró solo parcialmente. El tono de sus obras y del resto de la literatura neopolicial mantiene una deuda innegable con la sátira como elemento clave en el surgimiento de la literatura policial mexicana.

### **2.2.7 Uso del lenguaje**

Como señala Taibo II las novelas neopoliciales heredan de los escritores de La onda (José Agustín y Gustavo Sainz) una búsqueda por rescatar el lenguaje soez de la calle. Pero en este caso esta búsqueda alanza los extremos de lo que algunos han llamado la “Leperatura”, aquella literatura abundante en dobles sentidos, dichos, albures, cuyo máximo representante fue por mucho tiempo Armando Ramírez y su novela *Chin chin el teporocho* (1976). Aunque esta característica se percibe más en algunos autores que en otros, si es un rasgo notable de la novela neopolicial. Esto es lo que algunos autores han señalado como el uso de idiolectos propios de la cultura urbana popular. Esta característica se percibe desde la obra precursora del neopolicial, *El complot mongol*, en donde abundan los “pinche”, el parafraseo de refranes y dichos populares. Quien más explota esta característica entre los autores neopoliciales es Eduardo Villegas en la saga de Eddy Tennis Boy.

Esta característica se relaciona también con la anterior, el carácter paródico y popular de los protagonistas de estas novelas. Este tipo de narrativa no tiene prejuicios respecto al uso

del lenguaje y deja del lado completamente las nociones de habla culta y habla popular. No lo hace, sin embargo, con la mirada del antropólogo literario que mira desde afuera el lenguaje “folclórico” de las personas en los barrios bajos de la capital; postura común en algunos escritores mexicanos que buscar retratar la vida de la capital, como es el caso de Carlo Fuentes en *La región más transparente* (1958); en el caso específico de la narrativa policiaca esta característica puede notarse en la primera parte de *La cabeza de la Hidra* (1978) del mismo Fuentes o en *Los albañiles* (1964) de Vicente Leñero, donde es clara la diferencia en el uso del lenguaje entre los albañiles y el resto de los personajes. En contraste, en el neopolicial el protagonista asume este lenguaje popular como propio, no le es ajeno, lo utiliza con soltura y desenfado, sin falsas pretensiones.

### **2.2.8 Cultura popular**

Está característica apuntada por Mauricio Carrera explica en parte el desdén de la academia. Muchas de las novelas neopoliciales se colocaron en su momento como éxitos comerciales y aprovecharon ciertas coyunturas sociales para posicionarse en el mercado editorial. Se dice que son textos de lectura fácil, pues no apuestan por la complejidad de sus estructuras narrativas ni buscan explorar el lenguaje.<sup>144</sup>

Esta tendencia se rompe ya en el siglo XXI, cuando comienzan a incorporarse propuestas que apuntan por variantes como el llamado policial metafísico, donde la estructura misma

---

<sup>144</sup> Esta aseveración puede ponerse en duda con un estudio minucioso de algunas novelas neopoliciales, como claramente lo hace María Carpio Manickam en el artículo “Heteroglosia y dialogía en *Días de combate* de Paco Ignacio Taibo II”.



resulta un enigma enrevesado. Como ejemplos se puede señalar *La muerte me da* (2007) de Christina Rivera Garza o *La lagrima de Buda* (2008), de Antonio Malpica.

En contraste las novelas neopoliciales quieren, como apunta Taibo II, contar una historia, ser esencialmente un divertimento para el lector y, tangencialmente, mostrarle la realidad social, la violencia del sistema y la corrupción en la cual vivimos. Es una paradoja, son novelas que funcionan como entretenimiento, pero a la vez exponen una visión sumamente desesperanzadora de la realidad.

La idea de la impronta de los medios de comunicación masivos se vincula también con esta característica. Muchas novelas neopoliciales usan recursos heredados de estos medios y hacen referencias explícitas a estos (canciones, películas, programas de televisión y de radio). Además, por sus propias características estilísticas (preponderancia de la acción y los diálogos), son susceptibles a ser adaptadas a otros medios, como ha sucedido con *El complot mongol* y *Días de combate*, ambas novelas tienen su versión cinematográfica y radiofónica, la obra de Bernal tiene además una versión en comic.

Cabe señalar también la idea de la literatura como vía de escape a los problemas diarios. Vicente Leñero<sup>145</sup>, afirma que uno de los grandes defectos del policiaco es su estructura base, la cual pretende que al final siempre se descubren a los culpables y esto no es así en la realidad. Este señalamiento contrasta con las palabras de Mauricio-José Schwartz, quien defiende exactamente esa posibilidad en el neopoliciano:

[...]la literatura policiaca es la posibilidad de que ganen los buenos una pinche vez en el mundo, de que ganen los tipos inocentes que acaban llenando las cárceles mexicanas. Ganan las víctimas, gana la gente pequeña, ganamos tú y yo y el lector. Esto ha sido una tendencia

---

<sup>145</sup> Gerardo Segura, *op. cit.* p. 74.

del neopoliciaco mexicano que ha venido a conjuntar esfuerzos de muchos autores, aunque no hay una escuela.<sup>146</sup>

Esto se cumple en todas las novelas neopoliciales, aunque si es una tendencia que redundaba en un tono melodramático cercano a los productos más vendibles de la cultura popular.

### **2.3 La novela neopolicial chilanga y sus autores**

Las características expuestas en el apartado anterior son suficientes para perfilar la pertenencia o no de una novela al subgénero neopolicial mexicano. Respecto a las precisiones que hace Nogueroles sobre las nuevas tendencias del neopolicial en el nuevo milenio, algunas de ellas, especialmente la relacionadas con la hibridación, suponen dejar de lado al menos un par de las características ya enunciadas, por lo cual esas obras no serían consideradas novelas neopoliciales. Se podría, como hace Carpio Manickam, buscar una nueva clasificación y un nuevo término para ubicarlas: el post-neopolicial<sup>147</sup>.

Es cierto, novelas más recientes apuntan hacia un tipo de narrativa policial más compleja y heterogénea; pero eso no implica que el neopolicial no haya existido o que deje de estudiarse, pues es justamente un subgénero poco atendido (salvo por la obra de Taibo II) por los académicos en México. Incluso, a pesar de que esta investigación marca el 2006 como fecha emblemática de cierre, hay novelas neopoliciales posteriores a esta fecha, aunque se redujo su proliferación.

---

<sup>146</sup> Gerardo Segura, *op. cit.* p. 87.

<sup>147</sup> María Carpio Manickam, "Nuevas tendencias en el género neopolicial mexicano del siglo XXI".

Es importante apuntar un par de precisiones respecto a las características de la novela neopolicial a tomar en cuenta para esta investigación.

La primera es relativa al escenario: como ya se mencionó una de las características del neopolicial es su “obsesión por las ciudades”, como se señaló también a partir de mediados de los noventa esta característica se descentralizó, por lo cual proliferan novelas neopoliciales de otras geografías. Sin embargo, el eje de esta investigación es la Ciudad de México, esto nos permite de entrada descartar las obras ubicadas en otras geografías.

La segunda se refiere al detective: entre las características señaladas por Noguero se encuentra la primicia de los otros en la trama, con lo cual se refiere a novelas donde el protagonista es el criminal, la víctima o incluso un testigo. Sin embargo, en esta investigación me interesa particularmente la relación del detective con la ciudad, por lo cual se descartan también aquellas novelas donde no existe tal figura. Este no tiene que ser necesariamente un detective privado, muchas veces quien emprende la investigación puede ser un periodista, un maestro o tener cualquier otra profesión, pero cumplir la función de un detective.

Es necesario aclarar un tercer punto, tiene que ver con la restricción temporal. Para esta investigación se toman como punto de partida del neopolicial la novela *Días de combate* (1976) de Paco Ignacio Taibo II. Se consigna como principal antecedente *El complot mongol* (1969), la cual no es considerada neopolicial, aunque tiene varias de las características antes expuestas. De tal forma la novela de Bernal no se contempla formalmente como parte del corpus de análisis en los siguientes capítulos, aunque es referida en más de una ocasión como antecedente primordial.

Temporalmente el arco se cierra con la publicación de *Cadáver de ciudad* (2006) de Juan Hernández Luna. La obra es paradigmática porque, a pesar de que en ella se encuentran todas las características antes mencionadas, el autor incorpora elementos del realismo mágico, como ya lo vaticinaba desde una entrevista en los noventa:

Crear una novela es algo muy ecléctico, es el armado de un rompecabezas. A una gran dosis de realidad le agrego una gran dosis de imaginación, de locura, y además quisiera conciliar el neopolicíaco con el realismo mágico. Puede sonar extraño, pero quiero lograr esas atmosferas locas de Cortázar, por ejemplo, la Maga subiendo a una tabla para cruzar hacia el otro lado a traer yerba mate o los cadáveres llenos de rémoras de García Márquez. En lo que estoy escribiendo, mi personaje, un mago retirado quiere desaparecer el Ángel de la independencia.<sup>148</sup>

El año 2006 es igualmente un hito para la historia cultural y política del país, pues marca el inicio oficial de la lucha del gobierno de México contra el narcotráfico, la cual exacerbó los niveles de violencia en todo el territorio nacional. Marca de alguna manera el fin de una forma de hacer literatura policial y el inicio de otra. El declive de la novela neopolicial se vincula también con otros factores, como apunta Francisco Haghenbeck:

Fueron varios eventos lo que propiciaron su caída. Algunos, ajenos al panorama editorial. El ambiente político fue uno de ellos. La llegada de la alternancia, seguida con su desencanto fue demoledora. Su más importante exponente, Paco Ignacio Taibo II, se dedicó a la revisión histórica y a la militancia. Mientras que otros autores representativos, como Juan Hernández Luna y Rafael Ramírez Heredia, murieron. Así, el género Negro o *Noir* cayó de nuevo al sótano. Sólo quedó la obra constante del escritor sinaloense Élmer Mendoza, quien al ganar el premio Tusquets 2007 con *Balas de Plata* con una obra netamente *Noir* y protagonizada por el detective *El Zurdo* Mendieta, se coronó como líder de una nueva generación de escritores que aparecerían con el nuevo siglo en los extremos del país y la cultura.<sup>149</sup>

---

<sup>148</sup> Gerardo De La Torre, *op. cit.* p. 19.

<sup>149</sup> Francisco G. Haghenbeck, “Espejo roto: el ‘Noir’ mexicano del siglo XXI”, en *Confabulario* de El Universal, 3 de octubre de 2018

Como ya se ha evidenciado, hablar del neopolicial mexicano parece algunas veces girar alrededor de un solo autor. Aunque es evidente que Taibo II fue quien más escribió y teorizó sobre neopolicial,<sup>150</sup> tampoco fue el único. Rolo Diez es uno de los primeros críticos que hizo una lista de autores que integran el neopolicial mexicano, un inventario difícil de encontrar en otras fuentes. La lista<sup>151</sup> incluye ocho autores mexicanos y tres extranjeros radicados en México durante gran parte de la década de los ochenta. Los mexicanos son: Paco Ignacio Taibo II, Rafael Ramírez Heredia, David Martín Del Campo, Eugenio Aguirre, Mauricio-José Shwarz, Guillermo Zambrano, Eduardo Villegas y Juan Hernández Luna. A los cuales agrega al español Luis Méndez Asencio y los argentinos Miguel Bonasso, Myriam Laurini y el propio Rolo Diez. De los ocho mexicanos mencionados se descartan tres para esta investigación pues las tramas de sus novelas policiales no se ubican en el Distrito Federal, ellos son: Eugenio Aguirre, David Martín del Campo y Guillermo Zambrano. De tal forma, la lista queda en cinco autores de novela neopolicial en la CDMX: Taibo II, Ramírez Heredia, Mauricio-José Shwarz, Eduardo Villegas y Juan Hernández Luna.

El libro publicado por Gerardo Segura en 1999<sup>152</sup> incluye entrevistas con 10 autores de narrativa policial. Los autores entrevistados son, por orden de aparición: Eugenio Aguirre, Francisco Amparán, Juan García Ordoño, Juan Hernández Luna, Vicente Leñero, Rafael Ramírez Heredia, Víctor Ronquillo, Mauricio Mauricio-José Shwarz y Paco Ignacio Taibo II. Todos ellos, con la excepción de Vicente Leñero, escribieron al menos una novela que claramente admite la clasificación de neopolicial. De los ocho que restan se descarta a

---

<sup>150</sup> “Estoy plenamente consciente de que soy el propietario de una tiendita, que se llama neopoliciaco mexicano y trato de ser el propietario más gentil y más amable [...] Pero también es evidente que he escrito 16 novelas policiacas en México, soy el 72 por ciento de la producción nacional del neopoliciaco”, menciona Taibo II en una entrevista para El Universal, 13 de junio de 1993.

<sup>151</sup> Rolo Diez, *op. cit.*

<sup>152</sup> Gerardo Segura, *Todos somos culpables.*

Francisco Amparan, pues sus obras están ambientadas en el norte del país. De los autores mencionados por Rolo Diez aquí se repiten cinco: Taibo II, Ramírez Heredia, Hernández Luna, Eugenio Aguirre y Mauricio-José Shwarz.

A estos autores se podrían añadir al menos media docena más que publicaron durante las décadas de los ochenta y noventa novelas neopoliciales con la Ciudad de México como escenario, ellos son: Enrique Serna, Mariano Flores, Arturo Trejo Villafuerte, Eduardo Villegas, Juan García Ordoño y Sergio García Díaz.

Destaca, como menciona Mauricio Carrera, que se trata de un tipo de literatura escrita sobre todo por hombres. Esto no significa que no haya mujeres escritoras de policial<sup>153</sup> en el periodo<sup>154</sup> que comprende esta investigación; sin embargo, las obras de estas autoras no tienen las características aquí desarrolladas. Esta particularidad nos conduce a pensar también en un tipo de literatura con una raigambre profundamente machista, esta idea en particular se abordará tangencialmente en el tercer capítulo. Con el ánimo de poner en tela de juicio estas afirmaciones y ampliar las perspectivas de este análisis se incluye también entre el corpus una novela cuya filiación neopolicial está en duda: *La Milagrosa* (1993) de Carmen Boullosa. Esta obra se divide claramente en dos partes, la primera es el diario de una mujer que hace milagros, donde hay poco o nada de carácter policial; la segunda parte es un audio de un detective que investigó el caso de la mujer de la primera parte, esta segunda sección tiene todas las características del neopolicial expuestas en este capítulo.

---

<sup>153</sup> Podemos mencionar a Ma. Elvira Bermúdez con *Diferentes razones tiene la muerte* (1953), Magos de Villanueva con *22 horas* (1955), Alicia Reyes con *Aniversario número 13* (1988), Ana María Maqueo con *Crimen de color oscuro* (1986), Malú Huacuja con *Crimen sin faltas de ortografía* (1986), Julia Rodríguez con *¿Quién desapareció al comandante Hall?* (1998), Cristina Rivera Garza con *La muerte me da* (2007), entre otras.

<sup>154</sup> Desde inicios del siglo XX a la fecha la nómina de mujeres que escriben novela policial o criminal ha crecido exponencialmente

De los autores mencionados se toman en total 12 obras, las cuales conducen el discurso crítico que se presenta en los siguientes capítulos, en los cuales se desarrollan las dos figuras centrales de esta investigación: el detective neopolicial y la ciudad como monstruo.

Las novelas utilizadas son, en orden de publicación:

*Días de combate* (1976) Paco Ignacio Taibo II

*Cosa fácil* (1977) Paco Ignacio Taibo II

*Trampa de metal* (1979) Rafael Ramírez Heredia

*No habrá final feliz* (1981) Paco Ignacio Taibo II

*Muerte en la carretera* (1985) Rafael Ramírez Heredia

*La Milagrosa* (1993) Carmen Boullosa

*Miedo a los animales* (1995) Enrique Serna

*Tijuana dream* (1998) Juan Hernández Luna

*No consta en los archivos* (1999) Mauricio-José Schwarz

*Lámpara sin luz* (1999) Arturo Trejo Villafuerte

*Las aventuras de Eddy Tennis Boy* (2006) Eduardo Villegas

*Cadáver de ciudad* (2006) Juan Hernández Luna

### **Capítulo 3**

#### **El detective chilango en la novela neopolicial**

La relación entre el detective y la Ciudad de México en la novela neopolicial se visualiza más claramente si se abordan por separado cada uno de estos elementos. En este capítulo se busca establecer las características comunes de los protagonistas de estas novelas. La intención de este apartado está lejos de negar la heterogeneidad de las obras; sin embargo, se busca encontrar los elementos comunes entre estos personajes, los cuales están directamente relacionados con las características de este subgénero novelesco.

Al constatar las características comunes podemos perfilar un prototipo de detective chilango en la novela neopolicial. Este detective es quien se enfrenta al monstruo de ciudad que se aborda en el capítulo 4. El análisis de este personaje se aborda desde diversas perspectivas metodológicas, estas van desde los aspectos formales de su caracterización, pasando por sus referentes intertextuales en común, hasta sus rasgos culturales derivados de la sociedad en la cual son representados.

El primer apartado (3.1) se concentra en la caracterización de los detectives como chilangos, rasgo que comparten con los más de 8 millones de habitantes de esta ciudad. Se centra tanto en la forma como se asumen a sí mismos, como en la percepción que hay de los chilangos en la provincia. El segundo apartado (3.2) aborda un rasgo aparentemente secundario pero que prevalece como parte del imaginario de los habitantes de esta ciudad: la cercanía del puerto de Acapulco, lo cual lo convierte en el principal destino de escape y fantasías.

El tercer apartado (3.3) aborda los oficios de los detectives del neopolicial, se busca establecer los diferentes tipos de profesiones que se encuentran en estos personajes, a quienes genéricamente se les identifica como detectives, aunque no siempre ejerzan esta profesión.



Es importante señalar este apartado como parte de los elementos clave que definieron el corpus de esta investigación; como ya se señaló, se buscó que en todas las novelas a analizar existiera la figura de un personaje que asume este rol. Esto permitió deslindar otras novelas en la cuales eran perceptibles varias de las características vistas en el capítulo anterior, pero no contaban con un personaje detective.

El cuarto apartado (3.4) aborda una característica del detective neopolicial que lo hace diferente del detective del *hardboiled*. Ambos son personajes solitarios y escépticos; pero mientras los protagonistas de las novelas negras en Estados Unidos llevan esa soledad como una bandera del individualismo, los detectives neopoliciales padecen esta soledad y gustan de regodearse en este sufrimiento. Esta característica los emparenta con el prototipo estudiado por Ed Christian bajo la denominación de detectives poscoloniales.

El quinto subíndice (3.5) aborda la relación de amor-odio que mantienen con la ciudad los detectives en la novela neopolicial. Esta relación se aborda también incorporando otra característica de estos personajes: su relación con la poesía, en específico con la influencia poética emanada de uno de los poetas más reconocidos del siglo XX en México: Efraín Huerta. Este apartado sirve también para hacer el primer vínculo entre la figura del detective y la ciudad, la caracterización de esta última se abordará en el capítulo cuatro y cinco.

El capítulo cierra con un breve apartado (3.6) que reflexiona sobre el carácter machista de los detectives neopoliciales. Este se relaciona directamente con la violencia física y verbal que ejercen sobre las mujeres, así como por la sexualización y el reforzamiento de ideas tradicionales sobre la mujer como ama de casa.

### 3.1. De su gentilicio

¿Cómo llamar al detective de la Ciudad de México? ¿Capitalino? ¿Defeño? ¿Chilango?

La pregunta cobra relevancia ante un par de connotaciones que rodean al último término, las cuales ayudan a perfilar al protagonista de las novelas neopoliciales. Además de la acepción como gentilicio coloquial para designar a los naturales del otrora Distrito Federal<sup>155</sup>, el término chilango posee una connotación peyorativa,<sup>156</sup> asociada con la mala fama de los capitalinos en provincia. Basta recordar el famoso: “haga patria, mata un chilango”, al cual se hace referencia en *Cadáver de ciudad* de Hernández Luna.<sup>157</sup>

La segunda acepción se refiere a la designación para quienes emigran de la provincia para vivir en el Distrito Federal. Aunque no hay documento o investigación fidedigna que corrobore este sentido,<sup>158</sup> se ha usado con frecuencia en diferentes contextos. Este es el caso de la canción de El Tri, *Chilango incomprendido*<sup>159</sup>, en la cual la palabra “defequense” tiene también una connotación peyorativa de carácter escatológico: la ciudad tritura al provinciano, lo devora y, finalmente, lo defeca.

Esta segunda acepción de chilango es importante porque los dos autores pioneros del neopolicial mexicano, Paco Ignacio Taibo II y Rafael Ramírez Heredia, son chilangos en este sentido. El primero nació en Gijón, España, emigró a la capital de México a los 10 años;

---

<sup>155</sup> Rae.com <https://dle.rae.es/chilango>

<sup>156</sup> Gabriel Zaid, “Chilango como gentilicio”, *Letras Libres* No. 11, noviembre 1999, recuperado de: <https://www.letraslibres.com/mexico/chilango-como-gentilicio>

<sup>157</sup> “Sus amigos pescadores lo llamaban el Chilango, incluso pensó en llamar así al modesto negocio [...] No faltaría alguno que deseara obedecer la retadora calcomanía que por todas partes aparecía: <<Haga patria, mate un chilango>>” (Hernández Luna, 2006, p.25)

<sup>158</sup> María del Pilar Montes de Oca, “Por qué los chilangos nos llamamos chilangos”, *Excelsior*, 2 de noviembre de 2018, recuperado de: <https://www.excelsior.com.mx/opinion/maria-del-pilar-montes-de-oca-sicilia/por-que-los-chilangos-nos-llamamos-chilangos/1275727>

<sup>159</sup> El Tri es una banda de rock mexicana fundada y liderada por Alex Lora desde 1983. La canción en cuestión aparece en el disco *25 Años*, lanzado en 1993, el fragmento al cual se hace referencia dice: “Chilango, Chilango incomprendido // Chilango, chilango aferrado // deféquense por necesidad”

por su parte Heredia es oriundo de Tampico, Tamaulipas. También son chilangos en este sentido Juan Hernández Luna, nacido en Puebla, Arturo Trejo de Hidalgo y Eduardo Villegas de Chimalhuacán, Estado de México.

El choque de llegar a la Ciudad de México marcó a estos autores, especialmente a Taibo II, Heredia y Luna, quienes además de las novelas neopolicial aquí abordadas tienen más obras en las cuales la capital es parte fundamental de la trama.<sup>160</sup> Este aspecto los convierte en escritores con una visión especialmente crítica sobre la ciudad y los emparenta, como se verá en el apartado 3.5, con algunos poetas que han hecho de esta experiencia un tema central de sus obras.<sup>161</sup>

Los escritores nacidos en provincia y emigrados a la capital se enfrentan con el trauma que esto produce, la ciudad los avasalla y los sorprende. Les deprime y les exalta. Los hace pedazos, pero se resignan a vivir aquí porque, como asegura Paco Ignacio Taibo II: “está es la mejor ciudad del planeta, a pesar de sí misma.”<sup>162</sup>

Incluso los naturales de la capital del país se reconocen extranjeros en ella, incapaces de abarcarla o descifrarla. Los detectives de la novela neopolicial son chilangos y estas características influyen en la forma como se mueven, piensan y viven la ciudad.

---

<sup>160</sup> En el caso de Taibo II está la saga de Olga Lavanderos; Heredia destaca por obras marcadamente chilangas como *En el lugar de los hechos* (1976), *La jaula de Dios* (1989) y *La esquina de los ojos rojos* (2006); la CDMX en Luna se encuentra también en varios de sus cuentos de *Me gustas por guarra, amor* (2005) y en la novela *Yodo* (1999).

<sup>161</sup> Entre ellos el más reconocido es Efraín Huerta, pero también puede mencionarse a López Velarde, Juan Bañuelos, Juan Domingo Arguelles, entre otros.

<sup>162</sup> Paco Ignacio Taibo II, “Introducción México, D.F. / Sombras negras”, en *México negro y querido*, Palza y Janes, p 4.

Gabriel Zaid señala que el gentilicio chilango se popularizó a partir de los años noventa,<sup>163</sup> por eso no se encuentra en las novelas neopoliciales publicadas en los 70' y 80'. En *Tijuana Dream* es donde más se aprecia este gentilicio. El protagonista, Antonio Zepeda, llega a Tijuana después de viajar desde la capital del país solo para encontrar una cantina donde ahogar sus penas tras su reciente divorcio. Aquí, lejos de la Ciudad de México, deja de ser uno más, es el chilango.

Cuando dijo su nombre – Antonio Zepeda- el anciano pensó que ese era un nombre muy jodido, especial para alguien sudoroso, cansado, capaz de espantar chamacos, y atraer malos augurios. Cara tristonada, delgada, los dientes superiores buscando salir, ojos rasgados, orientales. Cero bigote, cero barba. En fin, chilango.<sup>164</sup>

Durante toda la primera parte de esta novela se enfatiza el carácter extranjero de Antonio mientras permanece en Tijuana. Esto desata el incidente que da pie a la trama, mientras está en un bar escucha a dos trailereros vestidos como *cowboys* referirse despectivamente sobre él:

...hablaban de los chilangos como quien se refería a una peste maligna y sucia. Y acaso tuviera razón, pensó Antonio. Después de todo, cada chilango es tan solitario que es preferible poner distancia de por medio, alejar esa tristeza que como a él le había impulsado viajar hasta la frontera sólo por hallar una cantina.<sup>165</sup>

Cuando Antonio va al baño es sorprendido por uno de estos personajes que lo increpa al grito de: “¡Los chilangos siempre serán una mierda! ¿Oíste?” Tras recibir una golpiza Antonio es rescatado por Nick, quien se volverá su compañero de aventuras en la ciudad fronteriza. Se refiere más de una vez a Antonio como “chilanguin”.

---

<sup>163</sup> Gabriel Zaid, *op. cit.*

<sup>164</sup> Juan Hernández Luna, *Tijuana dream*, pp. 14.

<sup>165</sup> *ibid.*

Cuando Antonio Zepeda regresa a la ciudad destaca el carácter irónico con el cual señala sentirse reconfortado por la contaminación de la ciudad: “Un ramalazo de smog y polvo lo recibió al salir del café. Se sintió vivo, enteramente ciudadano de sangre seca y sucia.”<sup>166</sup>

En el resto de las novelas el término chilango no se usa o se refiere apenas ocasionalmente, pero el carácter mencionado anteriormente se mantiene. Se refleja también en *Muerte en la carretera*, cuando el detective Ifigenio Clausel viaja a Tampico, Madero, y allá es visto con deferencia, especialmente por su forma altanera de conducir, por los habitantes del lugar. Otro par de detectives que sienten el estigma de ser chilangos en provincia son Evaristo Reyes y Eddy Tennis Boy, ambos en su paso por Acapulco, como se verá en el siguiente apartado.

### **3.2 Sueño de chilangos**

Entre las aspiraciones del chilango promedio una de las más típicas es el anhelo de un viaje a Acapulco. Es la playa más cercana<sup>167</sup> a la capital y por muchos años fue uno de los destinos turísticos más populares de México a nivel nacional e internacional.<sup>168</sup> Una de las obras literarias que mejor narran esta relación del capitalino promedio con Acapulco, así como el imaginario de fiesta perpetua en el puerto, es *Dos horas de sol* (1994) de José Agustín. En los protagonistas de las novelas neopoliciales resulta también una constante que va

---

<sup>166</sup> *ibid.* p. 108.

<sup>167</sup> 379 km.

<sup>168</sup> A mediados del siglo XX, tras la inauguración del Aeropuerto Internacional de Acapulco, se volvió uno de los destinos favoritos del Jet set. Fue locación de películas reconocidas como *La dama de Shanghai* (1947) de Orson Wells. La popularidad del puerto se puso aún más al alcance del ciudadano promedio tras la inauguración de la Autopista del Sol (1993), que acortó el tiempo de trayecto desde la CDMX al puerto.

menguando conforme acaban los noventa y, paulatinamente, el puerto de Acapulco pierde fuerza como destino turístico.

Desde *El complot mongol* es posible encontrar esta aspiración en Filiberto García, quien se enamora de Martha Fong y sueña con hacer un viaje con ella a Acapulco: “Y cuando acabe con este asunto, nos iremos a Cuautla, al Agua Hedionda o hasta a Acapulco. Nos vamos en el coche.”<sup>169</sup> Acapulco se convierte, conforme avanza la historia, en un anhelo ideático para el descanso del detective, como señala Elmer Mendoza.<sup>170</sup>

Acapulco reaparece con mayor peso en *Miedo a los animales*. El protagonista, Evaristo Reyes, recuerda en los primeros capítulos las parrandas que su jefe, el comandante Maytorena, se daba en la zona roja de Acapulco; dos amigos escritores de Roberto Lima, víctima del relato, recuerdan también sus escapadas al puerto; finalmente cuando Evaristo renuncia a la judicial y se revela contra su jefe huye a Acapulco.

El capítulo nueve de la novela comienza con Evaristo instalado en el puerto: “Echado en una cama de playa, con la cabeza a punto de reventar por tres días de ingesta alcohólica, Evaristo veía con sus empañados lentes oscuros el paracaídas que circunvolaba la bahía de Acapulco.”<sup>171</sup> En este lugar encuentra el sitio por antonomasia para la evasión, conoce a una azafata española, juntos protagonizan una noche de alcohol, drogas, sexo y desfiguros. Este apartado de la novela resume el imaginario chilango de Acapulco como lugar de fiesta y perdición.

En *Lampara sin luz* el detective Conrad Sánchez también ubica en Acapulco el lugar de sus anhelos de escape, un poco más a la manera de Filiberto, mientras termina de atar los

---

<sup>169</sup> Rafael Bernal, *El complot mongol*, p. 118.

<sup>170</sup> “Acapulco es algo más que una playa para un sicario que piensa en el retiro y en un cuerpo joven de esos que quitan el sueño”, Elmer Mendoza, Postfacio a *El complot mongol*, p. 174.

<sup>171</sup> Enrique Serna, *Miedo a los animales*, p. 169.

últimos cabos del caso: “Luego de todo este trabajo desgastante [...] pensaba en viajar a Acapulco, acompañado de la madura y magnífica viuda, para siquiera pasarme una semana pensando en la inmortalidad de los cangrejos antes de que los agarraran para hacerlos caldo.”<sup>172</sup>

En el último caso de *Las aventuras de Eddy Tennis Boy* el protagonista planea un viaje a Acapulco con su novia, Lupe, para el 14 de febrero. El detective de Neza espera por más de cuatro horas en la terminal de camiones de Tasqueña, pero ella nunca llega; para evitar la vergüenza de regresar a su barrio y ser la burla de sus amigos, decide irse solo al puerto. Aquí se desarrolla el caso de un asesino serial de mujeres, durante el cual Eduardo Villegas aprovecha para describir algunas de las zonas menos turísticas de la región: “Pero existe otro Acapulco, desparramándose por las montañas y alegado del lujo. En una de esas colonias sin drenaje y sin tomas de agua potable vivía el Chilletas.”<sup>173</sup>

Ya sea como escenario circunstancial o como anhelo, el puerto de Acapulco es parte de las travesías e imaginarios que rodean a los detectives chilangos en la novela neopolicial mexicana.

### **3.3 De oficio incierto**

En la novela neopolicial el protagonista es el detective. Contrario a otras variantes del policiaco negro<sup>174</sup> en las cuales el foco puede ser el criminal o la víctima, aquí el peso de la trama recae sobre un individuo específico a quien reconocemos genéricamente como

---

<sup>172</sup> Arturo Trejo Villafuerte, *Lampara sin luz*, p. 263.

<sup>173</sup> Eduardo Villegas, *Las aventuras de Eddy Tennis Boy* p.239.

<sup>174</sup> Aquí podría incluirse el policial metafísico, el policial alternativo hispanoamericano propuesto por Diego Trelles (2008) o el post-neopolicial postulado por María Carpio-Manickam.

detective.<sup>175</sup> Esta es una característica heredada de la variante clásica del policiaco. Pero esto no significa que dicho protagonista ejerza esta profesión oficialmente.

Ser detective en México parece un chiste. Así lo asume Taibo II desde la primera novela de la saga de Héctor Belascoarán: “—¿Detective? ¡Quién lo hubiera dicho! ¡Y en México!”<sup>176</sup> La transformación del personaje es parte fundamental de la trama en la primera entrega de la saga de Belascoarán, *Días de combate*. Héctor deja su anterior trabajo como ingeniero en la General Electric para volverse detective. Aunque él mismo es incapaz de explicar cabalmente sus motivaciones, el cambio comenzó a gestarse tras salir del cine donde vio la película *El caso de Justin Player*.<sup>177</sup>

Esta situación se repite con Antonio Zepeda, en *Tijuana dream*, durante la trama trabaja como vendedor de seguros, pero al final termina por renunciar para instalarse como detective, incluso en la última parte de la novela hace referencia a la obra de Taibo II.

En México parece imposible la figura de un detective privado serio. Como apuntó Carlos Monsiváis,<sup>178</sup> en Latinoamérica la falta de confianza en las fuerzas policiales y jurídicas hacen difícil pensar en un justiciero. Si los hay, señaló el mismo crítico, estos son paródicos, este fue el caso de los primeros detectives mexicanos cuyas aventuras se desarrollan en la capital: Pancho Reyes, Peter Pérez, Chucho Cárdenas y Máximo Roldan.<sup>179</sup> Este tipo de detectives forman la tradición del policiaco paródico, poco estudiado en su conjunto y del

---

<sup>175</sup> La excepción entre las obras analizadas es *La milagrosa*, en donde la protagonista en toda la primera parte es una mujer que hace milagros, pero en la segunda se introduce la figura de un detective convencional con todas las características del detective chilango aquí descrito.

<sup>176</sup> Paco Ignacio Tabío II, *Todo Belascoarán*, p. 22.

<sup>177</sup> Originalmente titulada “They might be giants” (1971), es una comedia que trata sobre un excéntrico millonario que está obsesionado con ser Sherlock Holmes.

<sup>178</sup> Carlos Monsiváis, “Ustedes que jamás han sido asesinados”, en *Revista de la Universidad de México*

<sup>179</sup> Pancho Reyes aparece en *Vida y milagros de Pancho Reyes, detective mexicano*, de Alfonso Quiroga; Peter Pérez en *Peter Pérez, detective de Peralvillo y anexas* (1952) de Pepe Martínez de la Vega; Chucho Cárdenas en *Aventuras de Chucho Cárdenas* (1949-1955) de Leo D’Olmo; Máximo Roldan en *La obligación de asesinar* (1946), de Antonio Helú.



cual uno de sus personajes más actuales es Eddy Tennis Boy, aunque conforme avanza la saga este personaje adquiere cada vez un tono más trágico que lo emparenta con el resto de los detectives neopoliciales.

Los detectives del neopolicial tienen oficios y fuentes de ingresos variados, van desde un judicial (*Miedo a los animales*), periodista (*No consta en los archivos*), militar retirado (*Lámpara sin luz*), incluso un mago (*Cadáver de ciudad*).

Estos detectives pretenden ser profesionales y en algunos casos son contratados directamente por algún cliente; sin embargo, muchas veces trabajan por su propia cuenta. Destaca el caso de Servando Medina (*La Milagrosa*), quien trabaja como investigador privado para una sola empresa.

A diferencia del detective del *hardboiled*, quien solo trabaja por dinero y para quien todo se reduce a un asunto de principios profesionales; muchas veces los protagonistas del neopolicial trabaja por gusto, sin cobrar o sin que el dinero sea la motivación detrás de sus acciones. Pero no es el apasionamiento refinado por resolver problemas usando la razón, característico del detective clásico, los detectives del neopolicial se involucran emocionalmente en los casos o incluso los afectan personalmente, como sucede en *No habrá final feliz* y en *Tijuana dream*. El carácter pasional es esencial en estos personajes.

Los detectives en el neopolicial son individuos económicamente estables, una característica que les permite prescindir de preocupaciones inmediatas (ganarse el pan día a día en un trabajo estable) para concentrarse en resolver crímenes. Filiberto García, protagonista de *El complot mongol*, es un hombre de más de cincuenta que ha servido por años como matón a sueldo del ejército mexicano, con el dinero ahorrado compró un edificio de departamentos y ahora vive de sus rentas. Belascoarán Shayne es hijo de emigrantes

españoles, aunque reniega de su herencia, tiene dinero de la liquidación de su último trabajo. Ifigenio Clausel tiene departamento y coche propios, aunque nunca se esclarece el origen de sus ingresos, no escatima en gastos ni tiene problemas económicos, aunque a veces no cobre o cobre poco por sus servicios. Evaristo Reyes, de *Miedo a los animales*, es un judicial con casa y coche propio; Aurelio Jiménez, de *La Milagrosa*, tiene trabajo fijo como investigador con una empresa; Conrad Sánchez, de *Lámpara sin luz*, es un militar pensionado; Servando Medina, de *No consta en los archivos*, es periodista cultural, tiene un departamento propio y se da ciertos lujos; Antonio Zepeda, de *Tijuana dream*, trabaja en una aseguradora, tiene oficina propia y secretaria; Ezequiel Aguirre, de *Cadáver de Ciudad*. posé su propio restaurante de mariscos en Baja California

Es característico de estos detectives una posición económica relativamente cómoda, son de clase media. Es sintomático que incluso Eddy Tennis Boy, detective mexicano oriundo de Nezahualcóyotl, un chavo banda que toma cerveza en la banqueta con los cuates y presume ser auténticamente de barrio, es hijo de un militar con casa propia y unos cuartos aldaños que renta a gente más humilde.

No existen los detectives pobres en estas novelas. Ciertamente, el policial negro y el neopolicial incorporan el realismo social en barrios marginales, pero los protagonistas siempre requieren de recursos para que la aventura avance. Aunque Belascoarán denuncia constantemente su precariedad<sup>180</sup>, proviene de una familia acomodada, tiene el apoyo económico de sus hermanos, la chica de la cola de caballo y cobra por sus trabajos. Estos detectives están lejos de ser los esnobs del policial clásico, cuyo estereotipo de la pipa y el sombrero son una marca

---

<sup>180</sup> En la primera novela de la saga insiste en que sólo tiene para tres meses de renta, aunque luego gana un concurso de TV y se compra un coche; comparte un despacho con otros tres personajes, pero nunca le falta para el café, los refrescos, los viajes o la comida, incluso tiene una asistente a la cual le paga.

de clase, pero tampoco se acercan al pobre, son de clase media, tienen recursos materiales y económicos. Como señala Monsiváis: “Los crímenes de o entre pobres no le interesan al género. El ámbito predilecto de esta literatura suele ser el de la gran burguesía, mansiones donde el mal impera, codicia entre magnates, chantaje alrededor de la piscina.”<sup>181</sup>

Los clientes para quienes trabajan los detectives neopoliciales también entran dentro de esta categoría de burgueses. Son militares, políticos, dueños de fábricas, ricos excéntricos, empresarios norteros. En muchas ocasiones, muy a pesar de los aparentes principios revolucionarios de los detectives neopoliciales (y de sus autores), les resulta imposible mantenerse fuera del sistema. ¿Quién puede estarlo hoy?

Ninguno de los protagonistas de estas novelas es pobre, pero no por eso dejan de ser marginales. Por principio son seres marginados del sistema económico, pues no tienen un trabajo estable con horarios fijos, prestaciones y seguro médico. Algunos de ellos tienen un trabajo que abandonan en algún momento de la historia, cuando la violencia que los rodea los orilla a revelarse contra todo. El caso más claro de esto es el de Evaristo Reyes (*Miedo a los animales*) quien abandona su puesto en la Judicial, pero también le sucede a Antonio Zepeda (*Tijuana dream*), Servando Medina (*No conta en los archivos*) y Aurelio Jiménez (*La Milagrosa*). Ninguno de ellos era feliz en su anterior empleo, pero renunciar al mismo los vuelve marginales.

Esta marginalidad les da también ciertas ventajas, son personajes que se mueven por la ciudad con libertad de tiempo y horario. El teléfono y el despertador son sus enemigos,

---

<sup>181</sup> Carlos Monsiváis, *op. cit.*

Ifigenio Clausel grita con desparpajo: “Chingue a su madre”, cuando el timbre lo despierta antes del mediodía.

Las tácticas con las cuales trabajan los detectives neopoliciales está relacionada también con su carácter postcolonial, como señala Ed Christian: este tipo de detectives son marginales en países colonizados económica y políticamente por grandes potencias, por lo cual sus tácticas son también una forma de postura colonial e ideológica<sup>182</sup>. Por su parte Carlos Prado señala claramente dos aspectos fundamentales utilizados por Belascoarán para resolver los casos en los cuales se involucra: el miedo y la violencia.<sup>183</sup>

Los detectives de estas novelas no están exentos del miedo y la violencia que engendra la ciudad; sin embargo, se apropian de estas mismas herramientas como parte de su método. No utilizan la razón como los detectives del policial clásico y en muchos casos tampoco usan la fuerza bruta como en policial negro; es la causalidad, la casualidad y la ayuda que reciben de sus redes de apoyo. Estas es otra de las características básicas que distinguen a los detectives neopoliciales de los del policial clásico y negro: la solidaridad como forma de trabajo. A pesar de las diferencias radicales entre el policial clásico y el negro, en ambas vertientes prevalece el individualismo como máxima. Los detectives resuelven el caso por sus propios medios, con su propia inteligencia, fuerza o habilidad, rara vez reciben ayuda y si es así, esta es mínima. En cambio, en el neopolicial los detectives son apoyados por diversas personas, algunas veces incluso se evidencia la presencia de redes de apoyo existentes en la ciudad, sin las cuales sería imposible sobrevivir. Paradoja: al final el

---

<sup>182</sup> Ed Christian, citado por Patricia Varas en “Belascoarán y Heredia: detectives postcoloniales”.

<sup>183</sup> Carlos Prado, *El detective y la ciudad...*, pp. 51-57.

detective está solo, sí, pero sin ayuda no podría sobrevivir en esta ciudad. Este aspecto se aborda con mayor profundidad en el apartado 5.2 de esta tesis.

### **3.4 Triste y solitario detective**

La soledad parece inherente a la idea del detective. Aún en las variantes más innovadoras del policial es raro que el detective logre escapar del estigma de la soledad. Desde Augusto Dupin hasta Chen Cao,<sup>184</sup> pasando por prácticamente todos los protagonistas de policiales clásicos y negros, al final de la historia el héroe está solo. No importa si tiene un amigo como Watson o recibe la ayuda de otras personas, como sucede en las novelas neopoliciales. Al final del día está solo.

El detective es una de las encarnaciones más completas héroe trágico. Esta soledad pareciera incluso requisito para ser detective, incluso S.S. Van Dine enumera entre las veinte reglas del relato detectivesco la siguiente: “No debe haber intriga amorosa. El asunto es llevar al criminal a manos de la justicia, no llevar a una enamorada pareja al altar del himeneo.”<sup>185</sup> La regla resulta estrecha para un tipo de detective, el neopolicial, pasional por naturaleza. En *El complot mongol* existe una intriga amorosa que es parte fundamental de la trama e incluso guía las decisiones del detective; sin embargo, el final es trágico. Martita Fong muere y la escena final de la novela pareciera el epígrafe del resto de los detectives

---

<sup>184</sup> Es uno de los detectives más populares en la literatura contemporánea, creado por el escritor chino Qiu Xiaolong, cuanta con una saga de once novelas, hasta el 2019.

<sup>185</sup> S.S. Van Dine, “Twenty Rules for Writing Detective Stories”, *The American Magazine*, septiembre, 1928, Estados Unidos, consultado en la página: <http://www.thrillingdetective.com>

neopoliciales: “García tomó un trago. La pistola le dolía sobre el corazón. ¡Pinche velorio! ¡Pinche soledad!”<sup>186</sup>

La primera novela de la saga de Belascoarán, *Días de combate*, tiene un final similar. Después de resolver el caso del asesino de mujeres, el cual muere accidentalmente, Héctor se siente asqueado de la violencia, a pesar de estar momentáneamente en compañía de la chica de la cola de caballo no puede evitar exclamar: “Cuanta soledad, carajo”. Ifigenio Clausel también termina sus aventuras con la misma sensación de desasosiego que encuentra desahogo en una frase más tajante: “Chingue a su madre”.

Todos los detectives neopoliciales de las novelas abordadas son solteros o divorciados. Para estos últimos el divorcio forma parte de la transformación que los lleva a volverse detectives o simplemente enfrentarse de forma directa con el peligro, tal es el caso de: Héctor Belascoarán, Antonio Zepeda, Esequiel Aguirre y Evaristo Reyes; otros son solteros empedernidos que presumen sus conquistas, tal es el caso de Ifigenio Clausel, Aurelio Jiménez y Conrad Sánchez; otros dos son igualmente solteros, pero sin tanta suerte con las mujeres, ellos son Servando Medina y Eddy Tennis Boy.

Durante la trama todos tienen escauceos con alguna mujer, pero a diferencia del detective del policial negro que es seductor por naturaleza, pero de cabeza fría, los neopoliciales siguen el ejemplo de su principal precursor, Filiberto: se enamoran “como chamacos pendejos”. Tratan de no involucrarse de más, de que no les afecte, pero siempre fracasan. Lejos del detective clásico, frío, cerebral, insensible; son personajes más cercanos al tipo duro del

---

<sup>186</sup> Rafael Bernal, *op cit.* p. 171.

*hardboiled* norteamericano, pero sensibles a lo José José, machos mexicanos con corazón de pollo.

Belascoarán cae rendido una y otra vez ante los encantos de la muchacha de la cola de caballo, con quien nunca tiene una relación formal pero siempre aparece para ayudarlo o distraerlo. En *No habrá final feliz* (1989) incluso él le propone matrimonio y quedan de verse en el registro civil, pero ella nunca llega, lo deja plantado. Héctor termina solo, pero no es por decisión propia.

Ifigenio Clausel es el detective más misógino del neopolicial mexicano, se aprovecha de las mujeres una y otra vez, abusa de la labia para obtener favores, es coqueto sin tregua. Pareciera que no genera vínculos afectivos reales con nadie; sin embargo, en *Trampa de metal*, tras enterarse del asesinato de Diana Singer, mujer que lo contrató y de quien recibe favores sexuales, se ve sensiblemente afectado: “La cerveza se le retorció, amarga, en la boca y las ganas de vomitar lo hicieron ir hasta los mingitorios donde expulso el líquido. En silencio salió de la Puerta del Sol y se fue derecho hacia su departamento[...]<sup>187</sup>”

Este asesinato desata el resto de la trama, Ifigenio busca desentrañar el misterio hasta las últimas consecuencias, aunque ya nadie le pague. Después de hacer justicia con su propia mano, busca infructuosamente noticias en los periódicos que den cuenta de la red de corrupción que él descubrió, pero no encuentra nada.

Aurelio Jiménez (*La Milagrosa*) se enamora perdidamente de la mujer que le encargaron investigar en su trabajo. Tras descubrir quién está detrás de la investigación y del atentado

---

<sup>187</sup> Rafael Ramírez Heredia, *Trampa de metal*, p. 38.

de asesinato que sufre intenta huir con ella del país. Un cuerpo, aparentemente del detective, es encontrado al principio de la novela con las notas del caso y una grabación.

Evaristo Reyes (*Miedo a los animales*) se enamora de Dora Elsa, una bailarina de un table dance. En algún momento de la historia ella lo deja, pero luego de reconciliarse ella muere en medio de una persecución. Evaristo decide seguir adelante con la investigación para vengar a Dora Elsa. En la última parte de la novela, tras salir de la cárcel y ganar un premio literario, reniega del mundillo intelectual del país y busca reingresar a la policía judicial.

Conrad Sánchez (*Lámpara sin luz*) nunca se involucra realmente con ninguna mujer, tiene sus escauceos con una viuda, pero no pasan de ahí. Su soledad se ve exacerbada por su incapacidad para relacionarse socialmente, a pesar de tener muchos amigos, es incapaz de superar el trauma que le dejó la guerra de Vietnam.

Servando Medina (*No consta en los archivos*) también se enamora de una bailarina de un table, Yolanda, cuyas historias se cruzan en la trama. Tras ayudarla a resolver el caso del asesinato de su antiguo novio Servando le propone quedarse juntos, pero ella lo rechaza.

Antonio Zepeda (*Tijuana dream*) recién divorciado, vive varias aventuras amorosas lo largo de la novela, en la última parte se enreda con una periodista, Carmen, con quien tampoco logra sentar cabeza.

Eddy Tennis Boy logra inicialmente conquistar a La Lupe, pero en la última parte del libro ella lo deja plantado en el viaje que planearon a Acapulco. Aunque allá él resuelve un caso y tiene una breve aventura con otra mujer, al final está solo nuevamente.

El caso más emblemático es el de Ezequiel Aguirre (*Cadáver de ciudad*), quien está divorciado desde la novela anterior (*Tabaco para el Puma*). Al inicio de la historia está solo en Baja California, alejado de todo, de los amigos, de su ex esposa, de su hija y de la ciudad.



Regresa para trabajar en un caso que termina enredándolo entre la lucha de tres sectas con rituales de carácter sexual. En esta novela la violencia es especialmente exacerbada, aunque en algunos momentos se diluyen en la trama (entre explosiones y persecuciones) la tortura, la violación y el asesinato son constantes, pesan en el lector como en el protagonista. Al final, a pesar de haber triunfado, salir ileso físicamente y regresar a la playa, Ezequiel está destrozado por dentro, es un cadáver con vida. La escena final es tan elocuente como la de El complot:

El mago quedó a solas en la penumbra del local. Tomó el libro. *Carrera de ratas*. Alfred Bester. Tuvo que ir hasta el mostrador y junto a la caja que le servía para guardar el dinero de la venta, tomó una pluma. Regresó a la mesa y una vez más abrió el libro. Localizó la página deseada y cuidadosamente subrayó cada una de las palabras. «Eres dos personas en una. Así es todo el mundo, más o menos, y no importa. Los débiles nunca lloran por los fuertes. Solamente lloran por sí mismos». Dejó la pluma junto a su cerveza. Cerró el libro. Comenzó a llorar.<sup>188</sup>

### 3.5 Los detectives del alba

Los detectives neopoliciales chilangos son hijos bastardos de la ciudad, cínicos, profesionales del desprecio, hombres que parecen tener, en vez de corazón, un perro enloquecido. Son una emulación de *Los hombres del alba*, de Efraín Huerta

Efraín Huerta también fue chilango. Oriundo de Guanajuato llegó a la ciudad siendo joven. Sufrió, como muchos provincianos al arribar a la capital, el desasosiego ante la vastedad del paisaje urbano. Se sintió descartado, perdido, por eso declaró su odio a la ciudad, negra ciudad, de ceniza y tezontle. Una ciudad donde las flores, bellas por naturaleza,

---

<sup>188</sup> Juan Hernández Luna, *Cadáver de ciudad*, p.340.

sucumben ante las pisadas, se pudren, se aplastan, mueren. Sin embargo, esta misma ciudad despierta admiración en el poeta, le habla con la ternura con la cual le hablaría a una mujer, a una muchacha ebria. La ciudad es eso: una muchacha ebria. La relación de amor-odio con la ciudad está latente en cada uno de los detectives neopoliciales.

El imaginario de la ciudad y el desencanto del hombre ciudadano creado por Huerta habita en las novelas policiales mexicanas ambientadas en la capital del país. Tampoco es una casualidad. “El amor, el alcohol, la desilusión y el fracaso vital son constantes en la novela de detectives.”<sup>189</sup> Pero hay un carácter político en la poesía de Huerta que también heredan los detectives del alba. Una visión emparentada con la militancia de izquierda. El alba, el amanecer, está asociado con el imaginario de los movimientos revolucionarios de izquierda en los años 60’, de ahí el nombre del libro de Patricia Cabrera *Una intuición de amanecer. Literatura y política en México 1962-1987* (2006).

La vinculación de los detectives del neopolicial con la poesía de Huerta no es únicamente una alegoría, es un registro palpable en cada uno de los detectives de estas novelas. Son personajes asiduos a la noche, recorren la ciudad en la obscuridad, rumian sus penas en la sombra y buscan respuestas entre las primeras luces del alba. Tienen incluso, hasta cierto punto, una natural inclinación por la poesía.

Filiberto García (*El complot mongol*) es un hombre maduro, con su corazón astillado, su ternura encanecida, sus ímpetus apaciguados. Se enamora, “como chamaco pendejo”, de Martita Fong, una jovencita de origen chino. La historia de este amor no solo es anecdótica dentro de la novela, resulta vital para la resolución final de la trama y enmarca la transformación del personaje principal, Filiberto. En la escena final, cuando tras matar al

---

<sup>189</sup> Juan Carlos Galindo, “El club de los adictos al desencanto”. *El País*. 4 de agosto de 2012.

asesino de Martita, el detective camina en la madrugada por las calles del centro, regresa a su departamento, acompañado del licenciado, para beber y rezar ante el cadáver de la mujer amada, precursora del alba.

La relación de Belascoarán Shayne con la ciudad se desarrolla especialmente a lo largo de las tres primeras novelas de la saga, durante las cuales el personaje demuestra en numerosas ocasiones la ambigüedad de sentimientos que le despierta la ciudad. Los títulos de las obras son significativos en este sentido. En la primera, *Días de combate*, se revuelca en su propio conflicto existencial, se le revela la ciudad como el verdadero enemigo, le presenta batalla y sale avante gracias a la ayuda de sus hermanos y una mujer. En la segunda, *Cosa fácil*, confirma su oficio de tinieblas, se consolida como habitante de la noche, expectante su pecho ante la inquietud de amanecer; vivir aquí, en la capital del país, no parece precisamente cosa fácil. En la tercera, *No habrá final feliz*, la certeza le escupe en la cara: a veces es posible conseguir pequeños triunfos, atrapar a un asesino, señalar a un ladrón, pero la verdadera violencia, la del sistema, la de la ciudad capitalista, es imposible de vencer. Quien se pone con Sansón a las patadas solo puede esperar un final no feliz: la muerte.

Para atrapar al asesino de mujeres, en *Días de combate*, el detective intenta mimetizarse con él, recorre las calles de la ciudad por las noches, buscando un cazador, una presa. El desgaste lo encuentra al amanecer, donde reconoce en su reflejo, la imagen del poeta urbano.

Y el espejo, quizá lo único fiel que había quedado en la noche, le devolvió la cara torcida por el cansancio del vagar por las calles, los ojos agotados de perseguir su propia sombra, el sexo yerto bajo el pantalón, las manos húmedas del rocío de los amaneceres y el sudor de la tarde.

—Poética imagen la de los detectives —murmuró Héctor...<sup>190</sup>

Belascoarán es un hombre abandonado, recién divorciado, recién desempleado, en búsqueda del reconocimiento familiar por parte de sus hermanos, en quienes admira precisamente todo lo que a él le falta: convicción, militancia, seguridad. El personaje de Taibo II es quizá el que más textualmente encarna esta dicotomía de amor-odio a la ciudad, herencia de Efraín Huerta, aunque también pudo ser herencia de la visión mórbida de la ciudad que presenta José Revueltas en *Los errores* (1964). La ciudad, como se verá con mayor detalle en el siguiente capítulo de esta tesis, es una constante preocupación del personaje

¿Había vivido intensamente? Aquellas noches en las que el sueño no llegaba, aquellas rondas interminables recorriendo la ciudad que por vez primera era suya, calles que se construían en la luz mercurial al mágico nombre de la venganza; rostros, lugares gestos. Un mapa que iba levantando de una ciudad vista por ojos alucinados.<sup>191</sup>

En la segunda entrega de la saga de Belascoarán, *Cosa fácil*, destaca aún más la visión nocturna de la Ciudad de México, particularmente a través de los programas radiofónicos que se cuelan por el radio del coche del detective mientras espera alguna pista.

El vínculo entre El cuervo, locutor radiofónico, y el detective muestra otros aspectos de la ciudad que se abordan en el capítulo cinco. La relación de Héctor no solo con la ciudad, sino con el amanecer urbano se constatan especialmente en esta novela: “Faltaban un cuarto para las siete y ya el amanecer, la luz limpia que combatía contra la luz gris, iba ganando la partida.”<sup>192</sup>

---

<sup>190</sup> Paco Ignacio Tabio II, *Todo Belascoarán*, p. 85.

<sup>191</sup> *ibid.* p. 137.

<sup>192</sup> *ibid.* p. 185.

Conforme transcurren cada una de las novelas, Belascoarán no para de alimentar su odio contra algo que pareciera más concreto, pero no lo es: el sistema. Al mismo tiempo reconoce explícitamente su relación de amor-odio con la ciudad: “Tomarse a broma, tomar en serio la ciudad, ese puercoespín lleno de púas y suaves pliegues. Carajo, estaba enamorado del DF. Otro amor imposible a la lista. Una ciudad para querer, parra querer locamente. En arrebatos.”<sup>193</sup>

En la tercera novela, *No habrá final feliz*, el título vaticina el final del Belascoarán y ofrece una de las pocas variantes de final feliz que es posible encontrar en el policiaco mexicano: en la última escena vemos a nuestro detective del alba tirado en un callejón, muerto a balazos. Antes del trágico cierre, el detective asume conscientemente el reto de enfrentarse con la ciudad, a pesar de saber que la batalla está perdida desde el inicio.

Aquella noche en que nada era nuestro ni volvería a serlo nunca. El país, la patria, se cerraba; botín de triunfadores a la mala, de cinismo enmascarado en la frase que ya nadie creía, y que sólo era emitida para satisfacer la costumbre. El país mandaba a la cloaca a los derrotados, a la noche sin fin.<sup>194</sup>

Ifigenio Clausel (*Trampa de metal*) es también un hombre que vive la ciudad de noche y encuentra en ella, entre tragos, pesquisas y mujeres, su lugar natural de ser. La novela de Ramírez Heredia es la menos discursiva de las aquí abordadas, la acción es constante, no hay tiempo para la reflexión o la metáfora. Pero si es posible notar que gran parte de la trama se da en el transcurso entre la noche y el amanecer, esto es por dos razones: la predilección del detective por la vida nocturna de la ciudad (característica que comparte con otros tantos detectives del neopolicial) y la necesidad de actuar de noche, entre las sombras, para vigilar sin ser descubierto. Son pocos los fragmentos en los cuales se aluda directamente a esta

---

<sup>193</sup> *ibid.* p. 396.

<sup>194</sup> *ibid.* p. 479.

relación del detective con la noche, la ciudad y la soledad del alba. Quizá el único se perfila apenas sutil, con un comentario y una maldición, mientras el protagonista maneja por la ciudad de madrugada: “—Putra madre —se dijo, antes de embragar la tercera y pasarse una luz roja, que solitaria, a esa hora de la noche, parecía ser lo único que lo acompañaba.”<sup>195</sup>

La saga de If continúa en *Muerte en la carreta* donde gran parte de la acción transcurre en Tampico y Ciudad Madero; sin embargo, la relación entre el detective y la ciudad se acentúa con este contraste. Mientras está en provincia reconoce la tranquilidad, el silencio y aire limpio de provincia: “—Qué a toda madre es esto, no como la pinche ciudad llena de cabrones —se dijo en voz alta al tomar el entronque que venía de Valles y Ébano.”<sup>196</sup>

Más tarde, cuando regresa a la capital, el detective reconoce el contraste y se asume como uno habitante de esta ciudad, donde solo se quedan los locos: “Durante unos momentos se habló del tránsito, de los ejes viales, del desmadre que significa cruzar la Ciudad de México, y los tres llegaron a la conclusión de que en esa inmensa ciudad sólo vivían los locos. —Como nosotros tres —dijo Leopoldo.”<sup>197</sup>

Aurelio Jiménez (*La Milagrosa*) se presenta también como un detective que vive constantemente entre la noche y el amanecer. Como la mayoría de estos detectives, es un alcohólico que huye de la noche entre la madrugada de la ciudad que le muestra sus propios fracasos: “Amanezco aún ebrio... Soy un viejo muchacho. Y cuanto de muchacho me gustan las mujeres, hasta las putas...”<sup>198</sup> El protagonista de esta novela protagoniza en la última parte una fuga por las calles de la ciudad, de madrugada.

---

<sup>195</sup> Rafael Heredia Ramírez, *Trampa de metal*, p. 52.

<sup>196</sup> Rafael Heredia Ramírez, *Muerte en la carretera*, p. 21.

<sup>197</sup> *ibid.* p. 74.

<sup>198</sup> Carmen Boullosa, *La Milagrosa*, p. 60.

Evaristo Reyes (*Miedo a los animales*) es un judicial con aspiraciones de escritor, pero lo único que logra emular al inicio de la novela es la vida bohemia y disoluta, asociada como lugar común del poeta atormentado. La ciudad de noche es el escenario perfecto para los judiciales y sus atracos, de la misma forma que se evidencia el lugar ideal para los chantajes, intrigas y traiciones entre intelectuales. Una de las cualidades más destacables de la obra Enrique Serna es el humor corrosivo con el cual expone los estereotipos de diferentes sectores de la sociedad mexicana. En este caso los escritores son blanco de su pluma, destaca entre otros fragmentos, el capítulo en el cual Evaristo asiste a la presentación de un libro de poesía de Perlo Tinoco, titulado: “Los dones del alba”. Entre los lugares comunes que plagan la poesía mexicana, el alba, en gran medida herencia de la obra de Huerta, es uno de los más socorridos.

La relación entre la poesía de Efraín Huerta y los detectives neopoliciales es aún más evidente en Conrad Sánchez (*Lámpara sin luz*). El creador de este detective, Arturo Trejo Villafuerte, es más reconocido como poeta que como narrador. La referencia al poemario aquí mencionado es directa:

Ya eran casi las nueve de la noche y la ciudad comenzaba a mudar de vestimenta y a cobrar vida. Escaseaban los oficinistas y las secretarias; comenzaban a surgir los niños de la calle y los parranderos; los taxistas se apoderaban de las avenidas, y, entre la oscuridad, brotaban los fantasmas nocturnos, las putillas de rubor helado, las muchachas ebrias, según el decir de mi querido poeta Efraín Huerta.<sup>199</sup>

Conrad es un hombre atormentado por su pasado en la guerra de Vietnam, intenta ahogar sus recuerdos en alcohol y vive la ciudad de madrugada. Busca respuestas escarbando en sus recuerdos entre las copas, las calles, los bares y los amigos que pueblan las páginas de

---

<sup>199</sup> Arturo Trejo Villafuerte, *Lámpara sin luz*, p. 172.

la historia. Encarna mejor que ningún otro de los detectives la paradoja de la bohemia literaria: la camaradería se apaga conforme avanza la noche, el amanecer los recibe usualmente solos en medio de una ciudad de millones de habitantes, inusualmente solos rumiando alguna esperanza del mañana, hombres del alba.

Servando Medina (*No consta en los archivos*) también gusta de vivir de madrugada, en este caso destaca la historia alterna en la cual Yolanda toma la figura de detective. El campo de sus investigaciones son los burdeles, los strippers, las casas de citas y las fiestas en general. La ciudad y la noche son su constante día a día. Narra incluso el amanecer al llegar a su hogar provisional en la unidad Tlatelolco. Este hábito de la noche termina por ser el punto de encuentro de ambos personajes. La última parte del libro transcurre casi por entero por la noche en la ciudad, entre espionaje y riñas en centros nocturnos. Hay también una referencia directa a la obra de Efraín Huerta: “El comienzo del día casi no parecía albergar a los hombres del alba, los perros del amanecer que se escabullen de la primera luz en otras urbes, los seres oscuros que inspiran a poetas y rocanroleros.”<sup>200</sup>

Antonio Zepeda (*Tijuana dream*) huye de la Ciudad de México después de su divorcio, pero termina enredado entre los problemas de una mafia tras su paso por otra ciudad, Tijuana. Durante su estancia en el norte del país Antonio vive constantemente al borde del amanecer, mientras recorre la urbe fronteriza acompañado de Nick. Este último tiene una relación con Tijuana que también lo acerca con la idea sobre la ciudad de los hombres del alba:

Estaban en la cumbre, al pie de los desfiladeros. La luz de Tijuana se miraba abajo, lejos, como una constelación pequeña y sonriente.

---

<sup>200</sup> Mauricio-José Shwarz, *No consta en los archivos*, p.182.



—*Wacha* cerdo. La Gran Tiyei, *you know*, Ciudad más cachonda en el mundo no existe, *man*. Todo mi amor es esa ciudad, mírela bien y dígame si no es preciosamente puta. ¡Contésteme cabrón!<sup>201</sup>

Como advierte Persephone Braham<sup>202</sup>, Nick es para Antonio una especie de Virgilio en el infierno de Tijuana. Tras su regreso a la Ciudad de México Antonio es acosado por la pesadilla que vivió en el norte. La otrora lánguida capital se presenta ahora como la encarnación del monstruo que soñó en la frontera. Aun así, ante el contraste, Antonio reconoce su amor por la ciudad. “Era mejor ser devorado por una sudorosa turba en Pino Suarez o arriesgar la vida comiendo tacos de canasta en Anillo circunvalación.”<sup>203</sup>

Antonio Zepeda mantiene en la capital un ritmo de vida que persiste durante la noche y anhela respuestas con cada amanecer. El ritmo de vida nocturna se mantiene, como en todos los detectives del neopolicial, entre cantinas, persecuciones y vigilancias.

Eddy Tennis Boy es el más joven entre los detectives neopoliciales, no encarna aún el desencanto del treintañero ante la ciudad que lo avasalla. Aun así, encontramos ciertos rasgos del detective del Alba: las vigilancias nocturnas, el amanecer fatigoso, la ciudad como enemiga y amante; estos rasgos se acentúan sobre todo conforme las aventuras avanzan y el personaje madura, suma fracasos. Esto se hace más evidente en la segunda parte de las aventuras, *El regreso de Eddy Tennis Boy* (2013), el cual no se aborda aquí porque escapa de nuestro marco temporal.

---

<sup>201</sup> Juan Hernández Luna, *Tijuana dream*, p. 56.

<sup>202</sup> Persephone Braham, “Las fronteras abiertas de Paco Ignacio Taibo II y Juan Hernández Luna”, en *El norte y su frontera...*

<sup>203</sup> Juan Hernández Luna, *op. cit.* p. 185

Ezequiel Aguirre (*Cadáver de ciudad*) es, además de detective, mago. En la novela *Tabaco para el puma* hace un acto de prestidigitación y se transforma en un tigre que ronda por la catedral de Puebla; en la segunda novela de la saga intenta su máximo truco: desaparecer el Ángel de la Independencia. La magia se emparenta, como metáfora, como referencia directa, con la labor del detective y del poeta; hay trucos por aprender para dominar la profesión, pero hay circunstancias, descubrimientos, que carecen de explicación, son inexorables.

El inicio de la segunda novela Ezequiel confiesa escribir versos sueltos en una libreta de tapas anaranjadas. Se avergüenza de sus arrebatos poéticos y se burla de que lo hacen sentir “como quinceañera menstruando a la hora del vals”. En la novela se intercalan fragmentos de esta libreta:

Una cita  
Entrada  
Compartimento de otra soledad  
Los muertos llegan vestidos de frac  
Beben nuestro vino  
Se marchan con la madrugada  
Dejan preguntas inexactas  
Tal es su herencia<sup>204</sup>

La vena poética del detective está marcada por la figura de Lilian, su exesposa. Desde *Tabaco para el puma* Ezequiel se demuestra obsesionado con el fantasma de su ex, quien desapareció literalmente de su vida después del divorcio. En medio de las aventuras se mantiene en su cabeza la idea de encontrarla. “Pero conforme el cajón se iba llenando de semejantes triquiñuelas, la esperanza se hacía chiquita como el hielo de una cuba y la

---

<sup>204</sup> Juan Hernández Luna, *Cadáver de ciudad*, p. 32.

madrugada le sorprendía pensando en la soledad de los cuarenta y siete años, sintiéndose a su vez como ese cajón lleno de cosas inútiles.”<sup>205</sup>

La escritura poética de Ezequiel se mezcla conforme avanza la novela con la del propio autor, se introducen fragmentos de carácter poético ya sin señalar de forma específica que sean parte de esa libreta de tapas anaranjadas. Esta característica es clara al inicio del apartado 20 de “Las peripecias de un mago”, el cual empieza con una estructura de carácter poético:

No es.

Un humo áspero disuelve su memoria.

En la espiral, su cabeza se quiebra y permanece desfallecida en un barranco de piedra y musgo.

Recodo de piel, laberinto de gasa y neblina.

No está.

El cuerpo se desprende, cae, desciende.

Abismos de noche, de luces huecas que bailan en medio de la piel. Astillas cavernosas centellean bajo sus ojos.

Lilian.

Yo te amé, Lilian. Te quise mucho.

Dame esa mano, ¿no ves que voy cayendo? Recupera mi cuerpo.

No existe descanso.

Uno debería dormir lo justo, descansar. Levantarse con la madrugada y permanecer impávido a la luz solar.

Como una brasa de cigarro consumida, como un pegamento poroso, como una gota diluida.

No está.<sup>206</sup>

Como hace notar Rodríguez Lozano al analizar la obra Hernández Luna, el estilo cambia respecto a sus primeras novelas, adquiere mayor plasticidad gracias a las pausas, los párrafos

---

<sup>205</sup> *ibid.* p. 83.

<sup>206</sup> *ibid.* p. 245.

breves. “Un lenguaje extremadamente cuidadoso, con oraciones cortas...”<sup>207</sup> Un lenguaje que roza la poesía en varias ocasiones, un lenguaje propio de los hombres del alba. Y la ciudad está también ahí, como mujer que se ama y se odia, como mujer que se recorre por las noches y se ansia por las madrugadas, con la esperanza del alba disuelta en una calle desolada. “Una puerta se abrió a sus espaldas. Ezequiel recibió la madrugada con un quejido amargo. Estaba solo a mitad de la noche capitalina.”<sup>208</sup>

### 3.6. Detective machista

Definir machismo da para un estudio fuera de la esfera de esta investigación. Sin embargo, no puede simplemente pasarse por alto esta característica inherente en los detectives del neopolicial. Para abordar este aspecto nos ceñiremos a la definición expuesta por Sergio Moreno Cabrera, quien utiliza referencias de autores reconocidos en los estudios de género (Raewyn Connell, Pierre Bourdieu y Mariana Castañeda) para aterrizarlo así:

Diferentes autores [...] se refieren al machismo como un ideal de lo que es el hombre verdadero o auténtico, y hablan de características tales como la dominación sobre las mujeres, competencia entre los mismos hombres, la exhibición de agresividad, la promiscuidad y peligrosidad de conductas sexuales irresponsables, así como también la aptitud para el combate y el ejercicio de la violencia.<sup>209</sup>

El machismo es una de las formas culturales más desarrolladas de lo que Connell llama “masculinidad hegemónica”, la cual se expresa también en la misoginia, la homofobia y el androcentrismo. Entre las características mencionadas en la definición destacan en los

---

<sup>207</sup> Miguel Rodríguez Lozano, “Quizá un naufragio con tabaco y yodo en Tijuana: el caso de Juan Hernández Luna”, en *Escena del crimen...*, p. 78.

<sup>208</sup> Juan Hernández Luna, *Cadáver de ciudad*, p. 191.

<sup>209</sup> Sergio Moreno Cabrera, “Conversando las masculinidades trabajo colectivo desde la sociedad civil”, en *Varones y Masculinidades en transformación*, p.113.

detectives neopoliciales el ejercicio de la violencia, la promiscuidad y la dominación sobre las mujeres.

Es claro el carácter misógino<sup>210</sup> del principal modelo del detective neopolicial: Filiberto García (*El complot mongol*). El protagonista de esta novela hace referencias constantes a lo que piensa respecto al sexo femenino: “A las mujeres hay que traerlas escamadas, que no agarren confianza.”<sup>211</sup> “¿Para qué acordarse del nombre de una mujer? Una mujer es como cualquier otra. Todas con agujerito.”<sup>212</sup> Filiberto es un hombre chapado a la antigua que se enfrenta a una transformación en su propia forma de entender a las mujeres. El narrador le da voz al protagonista en monólogos que sirven como regresión para enfatizar el carácter cínico del detective:

Si me hubiera visto Ramona la Chiapaneca: “Fili, tú eres capaz de saltarle a un poste con naguas”. Así me decía la canija. Y todo porque le volteé a la criadita del burdel. Había que incorporarla. Y aquella otra, la de Veracruz: “Para ti el amor sólo es saltarle a una vieja encima. Creo para ti una mujer no es más que un agujero con patas”. Y luego, ¿qué otra cosa es una mujer? Con ellas, a lo que te truje. Es como con los muertitos. ¿Para qué andarle haciendo? Sobre el muerto las coronas y sobre la vieja el hombre. ¿Y para qué tanto prólogo? Llegando y prendiendo lumbre. Con las viejas y con los muertos. Es igual. Lo demás son adornos de degenerados.<sup>213</sup>

Filiberto se enamora de Martita y esto suscita un cambio en su forma de pensar. Sin embargo, no deja de ser un hombre macho mexicano. Mientras ella se queda en casa y le prepara el café, él le deja dinero para que se compre ropa mientras sale a la calle a hacer el trabajo rudo, golpear, ejercer la violencia hasta las últimas consecuencias: no tiene miramientos para torturar a una mujer apretándole los pechos rudamente con tal de obtener

---

<sup>210</sup> Término igual de complejo que machismo, aquí se entiende como: “la subestimación a las mujeres y a los femenino”, *ibid.* p. 47.

<sup>211</sup> Rafael Bernal, *El complot mongol*, p. 29.

<sup>212</sup> *ibid.* p. 50.

<sup>213</sup> *ibid.* p. 72.

información. Al final, tras el asesinato de Martita, soluciona las cosas de la única manera que sabe hacerlo: a balazos.

Belascoarán Shayne (*Días de combate*) es quizá el menos machista de los detectives neopoliciales, al menos de dientes para afuera. Al inicio de la saga está recién divorciado y vivista a Mónica, amante en turno, con quien desfoga sus ímpetus sexuales para luego dejarla sin decir adiós. “Soy un cabrón”, admite el propio detective. En esta primera aventura el detective persigue a un asesino de mujeres, esta situación pone constantemente en juicio su propio papel ante la violencia contra las mujeres. Incluso el detective intenta pensar como el asesino y recorre la Ciudad de México por las noches, siguiendo mujeres, viendo en cada una la posible futura víctima del asesino.

En la segunda novela de la saga (*Cosa fácil*) uno de los casos que debe resolver consiste en proteger a una joven de 17 años, hija de una actriz de telenovelas. Desde el primer contacto el detective mira lascivamente a la mujer que lo contrata y no pierde oportunidad de juzgar los métodos con los cuales escaló en el mundo del espectáculo. Más adelante, cuando la joven a quien protege termina enamorada de él, Belascoarán se muestra incapaz de respetar un código que él mismo se impusiera momentos antes de no mezclar trabajo con placer. Tiene sexo con la chica de 17 años y trata de justificarse con la abstinencia, la soledad, el ofrecimiento de la chica, su dolor de cabeza.

Ifigenio Clausel (*Trampa de metal*), es el ideal de macho mexicano de los años setenta y ochenta. Soltero, con solvencia económica, mujeriego, dicharachero, bebedor empedernido, reconocido parroquiano de una cantina ubicada en el centro de Coyoacán. Se mete entre los balazos y sale ileso, coquetea con las secretarias, bebe ron a lo bestia y soluciona enigmas. Es en pocas palabras: el héroe de la película. Sin embargo, en el accionar del personaje

creado por Ramírez Heredia, se percibe la zozobra. Es un hombre que se hace el duro, pero sus decires, sus formas, delatan sus complejos. En este mismo sentido es el prototipo del macho mexicano: presume de su fuerza o su valía para no sentirse tan solo, tan pusilánime.

Desde las primeras páginas de la novela queda claro el trato utilitario que Ifigenio tiene con las mujeres. Diana Singer lo busca para pedirle ayuda por la desaparición de un coche, pero el detective no puede dejar de pensar en ella sexualmente: “Ifigenio se hizo más cerca de la mujer y le echó una descarada mirada al escote. Con el dorso de la mano sobó los muslos de la mujer quien no hizo caso y se preparó a decir lo que quería. If, sin dejar de revisarle el cuerpo, adoptó la pose de soy todo oído.”<sup>214</sup>

Durante la novela el detective utiliza numerosas veces sus dotes de Don Juan para obtener información y favores de diversas mujeres. Las utiliza sin miramientos, además de puntualizar sobre ellas algunos estereotipos “Él podía ser muy anticuado, pero no le gustaba que las mujeres dijeran groserías.”<sup>215</sup> “Pero también hay que ver cómo son las mujeres, si actuaran con lógica no serían mujeres, eso ni dudarlo, pensaba If.”<sup>216</sup>

En la trama destaca que al final el propio detective es utilizado por una mujer, Elena. Inicialmente ella es presentada como una de las amantes en turno, periodista de profesión, pero al final de la historia se descubre que ella es la verdadera mente detrás de la intrincada red de corrupción que If descubre. Ella tiene relaciones sexuales un par de veces con el detective para ablandarlo y finge rescatarlo cuando intentan asesinarlo. Cuando se descubre su culpabilidad, Elena le espeta al detective su incredulidad: “—Machito mexicano, eres de

---

<sup>214</sup> Rafael Ramírez Heredia, *Trampa de metal*, p. 10.

<sup>215</sup> *ibid.* p. 12.

<sup>216</sup> *ibid.* p. 31.

los que piensan que las mujeres en México sólo estamos como en el poema ese de que la mujer en el petate y en el metate, ¿no?”<sup>217</sup>

Ante esta increpación el detective simplemente se encoje de hombros y más adelante somete a Elena, a quien usa como escudo humano para protegerse de un disparo. No parece molestarle el epíteto de “macho”, aunque en la segunda novela de la saga demuestra lo contrario. En *Muerte en la carretera* Ifigenio se relaciona con una mujer, Liz Morelli, quien constantemente se refiere a él como “macho”, “mi macho”. Aquí el apelativo tiene un carácter erótico y sugerente, pero al detective no le gusta del todo, tan es así que en algún momento la increpa: “Si me vuelves a decir así te parto tu madre.”<sup>218</sup>

Nuevamente la violencia que ejerce el detective parece no conocer géneros. En la parte final, cuando descubre a los culpables detrás del enredo, los castiga con sus propias manos: se trata de una pareja, a él lo golpea con todas sus fuerzas en el sexo desnudo y a ella le introduce en la vagina una botella vacía de Coca-Cola familiar.

Aurelio Jiménez (*La Milagrosa*) manifiesta su predilección por las prostitutas. Cuando comienza su investigación sobre La Milagrosa sus comentarios y burlas respecto a las personas en la fila de espera dejan entrever su carácter machista. Sin embargo, este no se desarrolla tan claramente como el de otros detectives.

Evaristo Reyes (*Miedo a los animales*) también deja entrever su carácter machista en varias ocasiones. Cuando espía el departamento de Fabiola, una sospechosa, roba una prenda de ropa interior, además de presenciar una escena sexual entre esta mujer y Perla Tinoco, poeta cincuentona. Mientras presencia la escena no deja de pensar que es “un desperdicio”.

---

<sup>217</sup> *ibid.* p. 99

<sup>218</sup> Rafael Ramírez Heredia, *Muerte en la carretera*, p. 143.



En Conrad Sánchez (*Lampara sin luz*) es posible notar más que en ningún otro el desdén hacia las mujeres y su posición respecto a ellas. Esto es visible especialmente cuando llega a una fiesta de lesbianas en busca de pistas, en toda la escena no deja de repetir que considera un desperdicio las relaciones entre mujeres: “Que ingrata es la vida -pensé-, tanto chavo buena onda que anda solo por la ciudad y estas chavas desperdiciando su talento y belleza con otras chavas. De veras que ya no hay moral.”<sup>219</sup>

Además de la relación con las mujeres, el machismo de Conrad se manifiesta en las diferentes formas que tiene de enaltecer su hombría, la principal es su alcoholismo. Conrad presume de aguantar mucho, bebe con desmesura, pero nunca lo vemos borracho, a diferencia de otros detectives neopoliciales. Su experiencia en la guerra de vietnam lo hizo un hombre duro, no muestra sus sentimientos y hace de la rudeza su carta de presentación.

Antonio Zepeda (*Tijuana dream*) también es un hombre mujeriego y alcohólico. Esto se exagera especialmente en la primera parte de la novela, que transcurre en Tijuana. Se narran las aventuras de él y Nick con varias mujeres, a quienes ellos solo ven como objetos de placer, aunque Zepeda no pueda evitar “encariñarse”. De regreso a la Ciudad de México intenta recobrar su vida normal, pero le es imposible. Destaca que aquí también el líder de la banda que acosa a Zepeda es una mujer, “La Morena”, la cual se presenta como el estereotipo de la *feme fatal*.

Eddy Tennis Boy delata desde el inicio su perspectiva machista cuando se refiere a “La Lupe”, quien se convertirá en su novia, haciendo énfasis solamente en sus atributos físicos e insiste constantemente en las posibilidades de acostarse con ella. Aunque la perspectiva de

---

<sup>219</sup> Arturo Trejo Villafuerte, *Lampara sin luz*, p. 81.

este protagonista se asocia también con su despertar sexual, pues es un joven veinteañero, no deja de haber una carga misógina en el uso del lenguaje entre los personajes masculinos.

Este último apartado busca únicamente sentar un breve precedente sobre la posibilidad de un análisis más exhaustivo sobre cómo se manifiestan las masculinidades, el machismo y la misoginia en las novelas neopoliciales. Un tema extenso que excede los alcances de esta investigación, pero que no quiso pasarse por alto, pues sería negar una evidencia clara que necesita ser estudiada, no solo en el neopolicial, sino en toda la narrativa policial.

La novela negra es machista, siempre lo ha sido [...] Es un género que habla sobre la violencia y esta es esencialmente masculina. Pero podría ser por ejemplo un vehículo de denuncia del patriarcado.<sup>220</sup>

---

<sup>220</sup> Alexis Ravelo en entrevista para El País, “El machismo como enfermedad de la novela negra española”, por Juan Carlos Galindo, 31 de marzo de 2016, recuperado de: [https://elpais.com/cultura/2016/04/01/elemental/1459481832\\_145948.html](https://elpais.com/cultura/2016/04/01/elemental/1459481832_145948.html)

## Capítulo 4

### **La ciudad monstruo, enemigo del detective neopolicial**

La ciudad es el enemigo invencible del detective neopolicial chilango. No se opone a él en la forma de un antagonista tradicional. No es Moriarti, el eterno rival de Sherlock Holmes. Es un adversario intangible, difícil de apreciar a simple vista, imposible de vencer para cualquiera. Este capítulo busca señalar las constantes de este enemigo en las 12 novelas neopoliciales analizadas.

El primer apartado (4.1) introduce la idea de monstruo y de ciudad desde la cual se hace el posterior análisis. Aquí se plantea específicamente la situación de la ciudad posmoderna latinoamericana como un producto del capitalismo, sistema que desde la perspectiva Marxista es monstruoso en sus orígenes.

El segundo (4.2) aborda las principales metáforas usadas en estas novelas para referirse a la ciudad. Se centra en la idea de la ciudad como un monstruo, la cual es recurrente en estas obras, ya sea como referente directo o como una caracterización metafórica (colmillos, entrañas, garras, mordidas, violencia monstruosa). Se abordan también otras metáforas o recursos retóricos utilizados para describir la ciudad.

La tercera parte (4.3) se enfoca un aspecto inherente a toda ciudad: la multitud. Esta masa abstracta se presenta unas veces con carácter amenazante y otras como refugio o escondite, lugar de anonimato. Esta doble interacción le da carácter a la vez de enemigo y aliado de los detectives neopoliciales.

El cuarto subcapítulo (4.4) aborda la idea de la ciudad como laberinto. En este apartado se aborda cómo en estas novelas la ciudad es una trampa en la cual los detectives se pierden. No hay un camino claro o seguro que conduzca a la salida, algunas veces no existe salida.

Los detectives neopoliciales son incapaces de resolver este laberinto de la Ciudad de México. Intentan perfilarlo, dan algunas coordenadas, trazan un mapa borroso, pero no pueden abarcarla. La ciudad no para de crecer e intrincarse año tras año, esto se constata también en este apartado. Aquí se presenta de manera breve una de las preocupaciones originales que inspiraron esta investigación: ¿cuáles son los referentes reales de la ciudad que pueden encontrarse en las novelas neopoliciales?

En cada uno de los apartados se sigue un planteamiento similar al del capítulo tres de esta investigación: se exponen brevemente las características respectivas al apartado en cada novela en orden cronológico de su publicación (agrupadas por autor) y se reproducen algunos fragmentos pertinentes; adicionalmente se hacen referencias a otras investigaciones cuando es pertinente.

#### **4.1. La ciudad posmoderna latinoamericana, un monstruo kafkiano**

La ciudad posmoderna latinoamericana es monstruosa. Desde sus orígenes lo monstruoso está asociado con la percepción del otro o lo otro. “El infierno son los otros”, de Sartre, puede reescribirse como: el monstruo son los otros. La ciudad es el lugar por antonomasia de la multitud, es la hipérbole de los otros. La ciudad es una invención de la modernidad, entendida esta como una corriente ideológica de pensamiento en la cual la racionalidad es el principal recurso destinado a satisfacer la necesidad de progreso. En la modernidad la

racionalidad sustituye a la fe como principal fuente de sentido para la construcción de la sociedad.

En América Latina la modernidad no llegó tarde, como suele pensarse, solo tomó un rumbo diferente. Según explica Aníbal Quijano<sup>221</sup> la primigenia modernidad constituye una promesa de liberación asociada con la razón, la cual ocurrió simultáneamente en Europa y América durante los siglos XVII y XVIII; sin embargo, al comenzar los procesos de independencia en América, a esta modernidad “[...]lo que en realidad le sucede es caer víctima de la relación colonial con Europa y ser sometida a una ‘metamorfosis’, literalmente, kafkiana.”<sup>222</sup>

Mientras en Europa la modernidad mutó en un capitalismo industrial, liderado principalmente por Inglaterra, en América la modernidad se vio envuelta en un contexto social adverso debido al estancamiento económico (derivado de la dependencia colonial) y la desintegración de las estructuras de poder. “Los sectores más adversos a la modernidad ocupan el primer plano del poder”<sup>223</sup>, advierte Quijano.

Esto no significa que en Europa la modernidad hubiera alcanzado su plenitud conforme al ideal de la racionalidad y liberación humana; al contrario, Quijano apunta que la racionalidad terminó por volverse un dispositivo instrumental del poder, al cual él llama: razón instrumental. El triunfo de la razón instrumental en Europa y posteriormente en el mundo entero, no es otra cosa que el avance voraz del capitalismo industrial. Y la imagen más completa e ilustrativa de este último es la ciudad moderna: con sus grandes avenidas,

---

<sup>221</sup> Aníbal Quijano, “Modernidad, identidad y utopía en América Latina”, en *Imágenes desconocidas, La modernidad en la encrucijada postmoderna*, pp. 29-46.

<sup>222</sup> *ibid.* p. 33.

<sup>223</sup> *ibid.*

su iluminación artificial, sus almacenes gigantes, sus fábricas en la periferia, la ostentación de sus recintos culturales, la tecnología presente en cada esquina, sus rascacielos que desafían al cielo. Parece la imagen idílica del progreso. Pero este progreso tiene rasgos monstruosos, vinculados primero con las relaciones de otredad que se sufren en un contexto multitudinario y segundo con el sistema de explotación que subyace debajo de cualquier ciudad.

La primera relación literaria de la ciudad con lo monstruoso puede evidenciarse en un relato de Edgar Allan Poe, “El hombre de la multitud”<sup>224</sup>. Este relato termina con la siguiente sentencia: “El peor corazón del mundo es un libro más repelente que el Hortulus Animae, y quizá sea una de las grandes mercedes de Dios el que «*er lässt sich nicht lesen*».”<sup>225</sup>

El peor corazón del mundo, el monstruo verdadero, son los otros, cada uno de ellos multiplicado al máximo en el contexto de la multitud, en la ciudad. Entre la multitud de otros, cualquiera puede ser un enemigo, un criminal, un monstruo. Esta idea presente en la novela neopolicial se desarrolla en el apartado 4.3.

El segundo rasgo de lo monstruoso en las ciudades se relaciona con el sistema capitalista que las sustentas. Esta idea del capitalismo como un monstruo es parte de la dialéctica marxista que en América Latina sembró hondas raíces durante la segunda mitad del siglo XX, como consecuencia de la Revolución Cubana y el movimiento estudiantil del 68. Mabel Moraña desarrolla esta idea en el tercer capítulo de su libro *El monstruo como una máquina de guerra*.<sup>226</sup>

---

<sup>224</sup> Abordado en el apartado 1.2 de esta tesis.

<sup>225</sup> Edgar Allan Poe, “El hombre en la multitud”, en *Cuentos completos*, p. 339.

<sup>226</sup> Mabel Moraña, *El monstruo como máquina de guerra*, pp. 133-181.

En este apartado, subtítulo “Los monstruos y la crítica del capitalismo”, Moraña ahonda en el repertorio metafórico usado por Marx en su crítica al capitalismo; el autor alemán utiliza gran cantidad de referencias a la monstruosidad como calificativo “de las formas implacables de extracción de plusvalía y de la condición a la que los trabajadores son reducidos por el abuso laboral y por la alienación que este provoca.”<sup>227</sup>

Entre las múltiples alusiones a lo monstruoso que hace Marx respecto al capitalismo desatacan las relacionadas con el vampirismo. Como el vampiro, el capitalismo (la ciudad capitalista industrial en este caso) deshumaniza a las personas, los convierte en alimentos, víctimas de la voracidad industrial y empresarial, de una sed de sangre-riqueza insaciable.<sup>228</sup>

Moraña antepone las metáforas iluminadoras de Adam Smith, como “la mano invisible”, con las metáforas monstruosas de Marx respecto al capitalismo vampírico y el proletariado vuelto zombi (un ser sin esperanza, sin vida, carne de cañón para la maquinaria que produce capital). Es especialmente esclarecedora la crítica de Marx a la acumulación originaria, representada por la relación armónica entre fuerza y trabajo.

Sabido es que en la historia real desempeñan un gran papel la conquista, el esclavizamiento, el robo y el asesinato, la violencia, en una palabra. Pero en la dulce Economía política ha reinado siempre el idilio. Las únicas fuentes de riqueza han sido desde el primer momento el derecho y el “trabajo” [...] en la realidad, los métodos de la acumulación originaria fueron cualquier cosa menos idílicos.<sup>229</sup>

Esta cita nos permite vincular la crítica marxista con la novela policial. Pues pone en relieve el crimen como factor fundacional de la ciudad capitalista. Sin el esclavismo, el robo

---

<sup>227</sup> *ibid.* p. 136.

<sup>228</sup> Una representación elocuente de esta metáfora puede encontrarse en la película animada *Vampiros en la Habana* (1985), del caricaturista cubano Juan Padrón.

<sup>229</sup> Marx, *Obras escogidas*, citado por Moraña en *El monstruo...*, p. 144.

y el asesinato no se hubieran podido construir las ciudades modernas y es difícil pensar en las mismas sin la presencia de los últimos dos factores: el robo y el asesinato, acciones que funcionan como disparadores de la literatura policial.

En la estructura de la novela policial clásica subyacen los preceptos morales del modernismo, asociados con la prosperidad, el bienestar, la justicia y el orden social. El detective clásico persigue al delincuente (que representa una desviación, un monstruo), lo atrapa mediante el uso de la razón y finalmente restablece el orden, es un defensor a ultranza de la propiedad privada, el pequeño burgués y el sistema. Aunque algunos de estos detectives clásicos llevaron sus historias a otros escenarios, el lugar por excelencia para el desarrollo del crimen es la ciudad, sobre esto ya se profundizó en el primer capítulo de este trabajo.

El relato policial clásico no cuestiona el origen de la riqueza capitalista. Incluso su configuración como literatura popular lo instala hasta cierto punto como una forma más de alienación. Los relatos policiales publicados en revistas de alto tiraje a finales del siglo XIX e inicios del XX alimentan la necesidad mínima de violencia que requieren las clases populares para poder relajarse y mantenerse productivos. A inicios del Siglo XX surgió en Estados Unidos una variante del policial conocida como *hard boiled*.<sup>230</sup>

En esta variante el crimen deja de ser subjetivo: “la ciudad es el escenario propio a la novela, que descubre la cercanía entre las altas esferas del poder y el mundo criminal en una ciudad corrupta, fruto del capitalismo industrial descontrolado.”<sup>231</sup>

---

<sup>230</sup> Esta relación se abordó con mayor amplitud en el apartado 1.4 de este trabajo.

<sup>231</sup> Cristina Jiménez-Landi Crick, *La metrópolis en la novela negra española actual: caras y voces de Madrid Barcelona*.



El robo y el asesinato, sustento de la ciudad capitalista según señala Marx, salen a relucir en el neopolicial, están asociados a la construcción del sistema imperante en la ciudad latinoamericana<sup>232</sup>. Aunque las novelas neopoliciales siguen la estructura del género policial clásico, en la cual se busca resolver un crimen y atrapar a un culpable, esto pasa a segundo término, cobra mayor relevancia la crítica social que subyace detrás del enfrentamiento que protagoniza el detective en contra de la ciudad monstruo.

Las palabras de Taibo II para definir el neopolicial<sup>233</sup> refieren, entre otras cosas, una “obsesión por las ciudades” y “un poco de realismo kafkiano.”

No es coincidencia que Taibo II y Aníbal Quijano utilicen el mismo adjetivo para describir la realidad latinoamericana: kafkiana. Quijano se refiere a la metamorfosis que sufre el proceso de modernización en Latinoamérica debido a la relación de dependencia colonial que persiste con Europa; Taibo II se refiere a la realidad concreta que es consecuencia de esa metamorfosis señalada por Quijano. Las ciudades latinoamericanas son posmodernas porque son kafkianas<sup>234</sup>, son monstruosas, imposibles de limitar, definir, abarcar.

El monstruo, me dicen, se parece a la máquina. El monstruo compone, suelda, anuda partes de diferente naturaleza y origen, hasta coagular la figura final multiestilística de un organismo complejo. La arquitectura morfológica barroca se contrapone a una arquitectura funcional deslumbrante: una máquina de matar, una máquina de aterrorizar, una máquina de desear, de ser deseado, de odiar, de amar, de no morir.<sup>235</sup>

La ciudad latinoamericana es un ejemplo paradigmático de la superposición infinita de estilos arquitectónicos, no hay armonía en la planificación urbana de las ciudades

---

<sup>232</sup> Relación que se aborda, en específico con la Ciudad de México, en el capítulo 5 de este trabajo.

<sup>233</sup> Las cuales son expuesta en el apartado 2.1 de esta tesis.

<sup>234</sup> En la tercera acepción de la RAE el adjetivo kafkiano refiere a “Dicho de una situación: Absurda, angustiosa.”

<sup>235</sup> Alonso Miranda, “Monstruos”, en *H enciclopedia*

posmodernas, hay diversos y reiterados intentos por organizar el caos, pero todos resultan insuficientes. La ciudad es un monstruo. El detective, protagonista de las novelas neopoliciales, está destinado al fracaso. Podrá resolver un caso, pero nunca podrá vencer a su verdadero enemigo: la ciudad capitalista, la ciudad monstruo que lo devora. En este sentido es paradigmático el final de la tercera entrega de la saga de Belascoarán, de Taibo II, *No habrá final feliz*: el detective muere. Logra encontrar a los culpables, pero la red de corrupción que sostiene el sistema lo rebasa, no puede vencer al monstruo. Taibo II revivió a su detective y siguió publicando novelas de esta saga, lo cual solo logró restarle méritos literarios ante la crítica.

Los detectives de las novelas neopoliciales son perdedores, aunque resuelven uno que otro caso pareciera que no les apetece ganar o que simplemente son incapaces de hacerlo. La ciudad monstruo los rebasa. El enfrentamiento entre el detective y la ciudad sirve a sus autores para hacer una crítica férrea de la sociedad, el sistema político y el Estado como principal generador del crimen. En todas ellas encontramos la ciudad posmoderna latinoamericana como antagonista, como el monstruo indestructible, monstruo de metal, cuyos alcances rebasan cualquier expectativa.

Mabel Moraña amplía la capacidad conceptual de la palabra “monstruo”, habla del mismo como un “aparato epistémico” que nos permite abordar la cultura desde diversas perspectivas. Aunque abre la puerta, la autora no se permite del todo alejarse de la idea del monstruo como ser individual. Desarrolla la configuración de ciertos imaginarios culturales en torno a figuras específicas (monstruos), pero casi nunca se refiere a lo monstruoso. A pesar de esto sus palabras pueden ser retomadas, por su ductilidad, para prefigurar una idea

de lo monstruoso, que en este caso específico hemos aplicado a la ciudad posmoderna latinoamericana.

El monstruo hace de la incoherencia una cualidad fundamental, definitoria y distintiva; materializa la aporía, desafía los principios de verosimilitud y excede en mucho la noción de heterogeneidad, ya que su diferencia desborda por igual lo distinto y lo desigual, instalando en su lugar la experiencia de la incongruencia y de la discordancia – de la discordia- que su presencia absurda desencadena. En el monstruo el producto final, es más, y también menos, que la suma de sus partes. Su abyección está fuera del canon, lo rebasa, lo suprime, lo impugna desde el margen.<sup>236</sup>

La metáfora de la ciudad como monstruo es uno de los recursos literarios más utilizados por los autores de la novela neopolicial para referirse a la ciudad, enemigo invisible del detective. No es el único, a continuación, se abordan este y otros recursos literarios utilizados como metáfora de la ciudad en las novelas neopoliciales chilangas.

#### **4.2. Monstruos de asfalto, metáforas de metal y otros recursos retóricos urbanos**

Nombrar la ciudad con un nombre propio, Ciudad de México, es una operación pragmática de uso corriente, pero no basta para identificar sus alcances como enemigo abstracto del detective. En este apartado se exploran las diversas metáforas utilizadas en las novelas neopoliciales para referir a la ciudad. En casi todas las obras analizadas el juego referencial urbano se vislumbra desde el título, por eso el siguiente análisis aborda primero este aspecto, para después centrarse en los apartados más destacables donde se metaforiza la capital de México.

---

<sup>236</sup> Mabel Moraña, *op. cit.* p. 35.

Entre los recursos retóricos más comunes en las novelas neopoliciales se encuentra la identificación de la ciudad como monstruo, esto se repite constantemente especialmente en la obra de Paco Ignacio Taibo II. La saga de Belascoarán comienza con *Días de combate*, cuyo título alude una toma de postura por parte del autor y del detective. Se declara abiertamente la batalla en contra del poder, el sistema y la ciudad, símbolo más acabado del capitalismo. Refiere también indirectamente a la década de los 60', en la cual el autor fue parte de los jóvenes que participaron en los movimientos estudiantiles de 1968.

Desde las primeras páginas la relación del personaje con la urbe se muestra fundamental en la trama, lo seguirá siendo en las siguientes dos novelas de la saga.

La ciudad se le abría como un monstruo, como el vientre fétido de una ballena, o el interior de una lata de conservas estropeada. En sus escasas horas de sueño, sueño de hombre agotado, de trabajador vapuleado por la jornada, la ciudad se convertía en personaje, en sujeto, y amante. El monstruo le enviaba señas, soplabas brisas llenas de extrañas intenciones. La selva de antenas de televisión bombardeaba ondas, mensajes, comerciales. El asfalto, las vitrinas, los muros, los coches, las taquerías al carbón, los perros vagabundos le hacían un lugar en su ritmo.<sup>237</sup>

La enumeración caótica es, como señala Alejandro Puga,<sup>238</sup> uno de los recursos literarios más recurrentes para narrar la ciudad. En *Días de combate* el detective recorre la ciudad en busca de un asesino serial, intenta recrear sus pasos por las calles y conforme la trama avanza se sumerge en el monstruo. Belascoarán termina por temer a la ciudad, teme tanto volverse un ciudadano más dentro del sistema, lo fue antes de volverse detective, como caer presa del

---

<sup>237</sup> Paco Ignacio Taibo II, *Todo Belascoarán*, p. 21.

<sup>238</sup> Alejandro Puga, *La ciudad novelada a finales del siglo XX*.

monstruo: “La ciudad se alimenta de carroña. Como buitres, como hiena, mexicanísimo zopilote, sobre sus muertos nacionales. Y la ciudad estaba hambrienta.”<sup>239</sup>

La ciudad, para Belascoarán, es también un charco de asfalto, una olla de presión con agua sucia, el punto de arranque de su angustia. La ciudad es una nota roja, la nota roja marca sin lugar a duda el pulso de la violencia en la capital.<sup>240</sup>

En un país donde la nota roja había trascendido de su lugar de origen a las páginas de sociales, se había escondido en la cartelera de los cines, en las páginas de deportes. En un país donde es nota roja las declaraciones del diputado, nota roja las frases del secretario de Gobernación, nota roja la boda Lanzagorreta-Suárez, nota roja los comentarios del entrenador del Cruz Azul. Nota roja, incluso, los anuncios clasificados, pensó sonriente.<sup>241</sup>

La hipérbole es un ejercicio natural para describir la ciudad. Numerosas veces las enumeraciones en boca del narrador o del protagonista hacen eco de este recurso para abordar la ciudad: “La ciudad diminuta y suave, blandengue y sonrosada. La ciudad lenta, de clase media afable. La ciudad inventada por los que viven en un séptimo piso.”<sup>242</sup>

En otras ocasiones las metáforas para describir la ciudad se incorporan por otros medios, como pueden ser las notas que Belascoarán lee en los periódicos: “Por instinto empezó a leer por la nota roja. Ahí, agazapada, lo esperaba la bofetada del estrangulador: ‘Dos nuevos crímenes’, ‘La ciudad tiembla’.”<sup>243</sup>

En el encuentro final con el asesino se desarrolla un diálogo de tintes filosóficos. Antes el detective tuvo en su poder un diario de su enemigo plagado con citas de Nietzsche.<sup>244</sup>

---

<sup>239</sup> *ibid.* p. 44.

<sup>240</sup> Para profundizar al respecto puede consultarse: *Los mil y un velorios*, de Carlos Monsiváis.

<sup>241</sup> *ibid.* p. 12.

<sup>242</sup> *ibid.* p. 14.

<sup>243</sup> *ibid.* p. 35.

<sup>244</sup> Para un análisis detallado de cómo Taibo II utiliza este elemento intertextual, puede consultarse el trabajo de la Dr. María Carpio Manickam: “Heteroglosia y dialogía en *Días de combate de Paco Ignacio Taibo II*”.

Mientras están en casa del asesino, “Cerevro” (apodo con el cual firma sus asesinatos) hace gala de una retórica impostada para justificar sus actos:

–Bien, he asesinado once veces y he causado heridas menores. En ese mismo intervalo de tiempo, el Estado ha masacrado a cientos de campesinos, han muerto en accidentes decenas de mexicanos, han muerto en reyertas cientos de ellos, han muerto de hambre o frío decenas más, de enfermedades incurables otros centenares, incluso se han suicidado algunas docenas... ¿Dónde está el estrangulador?

–El Gran Estrangulador es el sistema.<sup>245</sup>

Belascoarán termina por reconocer al asesino como parte de ese sistema, lo señala como un “monstruo” que pretende jugar con el destino de las personas. Pero antes de morir, accidentalmente, el antagonista de la novela le advierte al detective una frase que parece premonición de lo que sucederá en la tercera entrega de la saga: “–Si me mata, lo hará para librarse, para aparentar un triunfo. No hay triunfo en esto. Sólo engaño.”<sup>246</sup>

Es imposible derrotar al monstruo de la ciudad. En la segunda novela el título parece hacer incluso un guiño irónico a estas intenciones: *Cosa fácil*. Aunque en realidad hace referencia a uno de los casos que el detective debe resolver: encontrar con vida a Emiliano Zapata.

Los rostros del monstruo son múltiples, sus formas igual y sus límites inimaginables. Así se evidencia otra de las características de la ciudad: es inmensurable. Durante la trama el detective se reencuentra con un viejo amigo por casualidad, después de escucharlo como locutor en la radio, ante lo cual reflexiona: “Esta noche, encontré a un amigo. Parece mentira cómo esta ciudad monstruosa en la que vivimos destruye la amistad. La traga.”<sup>247</sup>

---

<sup>245</sup> Taibo II, *op. cit.* p. 146.

<sup>246</sup> *ibid.* p147.

<sup>247</sup> *ibid.* p. 228.

Conforme avanza la trama la ciudad se personifica, adquiere la calidad de adversario. Belascoarán tiene que recorrerla de sur a norte y viceversa, así adquiere conciencia de su incapacidad para dominarla. Comienza a odiarla abiertamente.

La ciudad escupía sus huestes a las avenidas. La ciudad no perdonaba las horas de sueño maldormidas, el frío que estaba haciendo, la falta de calor en el cuerpo; la ciudad no perdonaba los malos humores, los desayunos a la carrera, la acidez, la halitosis, el hastío.

La ciudad lanzaba a sus hombres a la guerra cada mañana. A unos con el poder en la mano, a otros simplemente con la bendición rastrera de la vida cotidiana.

La ciudad era una reverenda porquería.<sup>248</sup>

La tercera novela de la saga anticipa desde el título el resultado de la batalla que Belascoarán emprende en contra de la ciudad y el sistema: *No habrá final feliz*. En esta obra destaca que nadie contrata o llama al detective, él se ve involucrado en una trama cuando encuentra un cadáver, disfrazado de romano, en el baño de su oficina. El inicio de la novela es revelador sobre como Taibo II mezcla el absurdo (realismo kafkiano) con el tono paródico:

–Jefe, hay un pinche romano muerto en el baño.

–Cuando acabe de mear, dígame que pase –contestó Belascoarán.

Una tarde suave, cálida, pachurróna, que no quería acabar de irse, colgaba de la ventana.

–Me cae de madre, no es guasa –digo desde la puerta Carlos Vargas, tapicero y compañero de despacho del detective.

Héctor miraba las nubes que se desplazaban lentamente sobre el techo de su pedazo de ciudad.

–¿Trae lanza o no trae lanza?<sup>249</sup>

La violencia toca directamente a la puerta del detective. Esta situación es clave, demuestra que nadie está a salvo, la violencia no se desata únicamente a causa de las propias

---

<sup>248</sup> *ibid.* p. 244.

<sup>249</sup> *ibid.* P. 387

decisiones del protagonista. En esta ocasión él es víctima de un error, como puede serlo cualquiera. Una mafia gubernamental cree que él fue contratado para investigar algo que debe permanecer oculto, por eso lo amedrentan.

Conforme intenta develar quién es el muerto, Belascoarán termina desenredando una red de corrupción que apunta hacia la policía de la ciudad y los guardias del metro. La violencia se exagera conforme avanza la trama, hasta que finalmente el detective decide pasar a la ofensiva. Es relevante, como apunta Carlos Pardo<sup>250</sup>, el momento y lugar en el cual el detective toma la decisión de atacar a sus enemigos: después de perderse por las calles del centro de la ciudad llega al Zócalo y es ahí, frente al Palacio Nacional y la Catedral Metropolitana, donde decide hacerle frente al sistema. Al momento de tomar la decisión la ciudad y el sistema que esta representa se configuran claramente como el enemigo a vencer. El detective cobra conciencia del monstruo al cual se enfrenta, aunque cree conocer la ciudad, este se devela entonces extraña, corrupta, enemiga.

No éramos dueños de nada. La ciudad se había vuelto ajena. La tierra bajo los pies no era nuestra. No era nuestro el airecito culero que hacía subir el cuello de la chamarra a las ocho de la noche, cuando no teníamos lugar a dónde tomarnos, santo al qué acogernos. No era nuestra la ciudad ni sus ruidos. Extraños en las callejuelas iluminadas por aparadores y postes cada veintidós metros, que de vez en cuando dejaban pequeñas zonas de obscuridad, que ni siquiera servían para esconderse, perforadas por las luces de los automóviles. Aquella noche en que nada era nuestro ni volvería a serlo nunca. El país, la patria, se cerraba; botín de triunfadores a la mala, de cinismo enmascarado en la frase que ya nadie creía, y que sólo era emitida para satisfacer la costumbre. El país mandaba a la cloaca a los derrotados, a la noche sin fin.<sup>251</sup>

---

<sup>250</sup> Carlos Pardo, *El detective y la ciudad*. p. 89.

<sup>251</sup> Taibo II, *op. cit.* p. 479.



Belascoarán es el único detective mexicano que muere, se muestra realmente humano. Demuestra la imposibilidad de una lucha personal contra el monstruo de la ciudad, del sistema, la corrupción y la violencia imperante. La escena final es quizá una de las más desesperanzadoras en la literatura policial nacional:

Al caer en el charco, estaba casi muerto. La mano se hundió en el agua sucia y trató de asir algo, de detener algo, de impedir que algo se fuera. Luego quedó inmóvil. Un hombre se acercó y pateó su cara dos veces. Se subieron a los coches y se fueron.  
Sobre el cadáver de Héctor Belascoarán Shayne, siguió lloviendo.<sup>252</sup>

Ningún heroísmo es posible. Aún después de muerto el detective, la ciudad se ensaña con él. Después de Belascoarán, el detective neopolicial más conocido es Ifigenio Clausel, creación de Rafael Ramírez Heredia.

El título de la primera novela de la saga de Ifigenio es una metáfora elocuente de la ciudad: *Trampa de metal*. El protagonista debe resolver la desaparición de un coche de una secretaria que trabaja en una oficina gubernamental. La investigación parece simple hasta que la mujer que lo había contratado, Diana, es asesinada. Entonces la trama se complica y el detective se endurece. Descubre una red de corrupción para desviar dinero público. A diferencia de Taibo II, Ramírez Heredia no reflexiona de forma retórica.

La trama se desarrolla entre escenas de acción, sexo, diálogos breves y guiños del detective que van de lo burlón a lo cínico. La fuerza del libro radica justo en esta ligereza. Apenas con una frase breve el autor da cuenta de la metáfora del auto y la ciudad: “El volvo

---

<sup>252</sup> *ibid.* p. 480.

no era sino una delgada hebra de una madeja gigantesca que cada día era más grande y más enredada.”<sup>253</sup>

En la segunda parte de la saga, *Muerte en la carretera*, es más notable la presencia de la ciudad como enemigo del detective que lo atrae y repele. Esto se constata con el contraste que se construye entre las escenas en provincia (Ciudad Madero y Tamaulipas) con las que ocurren en la capital.

En *La Milagrosa* de Carmen Boullosa, Aurelio Jiménez, contrario al resto de los detectives neopoliciales, no pretende dar batalla a la ciudad, el sistema y la corrupción. Su intención es huir con La Milagrosa, buscan salir del país. Llegan al aeropuerto, pero al final el cuerpo de él es hallado sin vida, aunque nunca se confirma que sea realmente el detective y queda abierta la posibilidad de que la pareja haya logrado escapar. En este sentido *La Milagrosa* rompe también el esquema tradicional del policiaco, pues la resolución final no es clara. Por otro lado, muestra un rasgo de la ciudad no trabajado por el resto de las novelas neopoliciales: la fe católica que impera en la capital y la creencia en los milagros como fuente recurrente para solucionar los problemas urbanos del día a día: encontrar un trabajo, correspondencia en el amor, enderezar a los hijos, curar a los enfermos, escapar de este lugar.

En *Miedo a los animales*, de Enrique Serna, el título de la novela alude al miedo que despiertan entre los ciudadanos comunes la policía en general y la capitalina en particular. Al principio el protagonista, Evaristo Reyes, alude al salvajismo de los policías (institución a la cual él pertenece) en contraste con la pureza idílica de los escritores. La trama de la

---

<sup>253</sup> Rafael Ramírez Heredia, *Trampa de Metal*, p. 84

novela devela la inocencia de este contraste maniqueísta y lleva a la palestra los vicios de la clase intelectual mexicana. Detrás de esta diatriba mordaz a la “alta cultura” se sustenta también una visión crítica sobre la violencia que engendra la ciudad y todos los mecanismos que la sustentan, los cuales incluyen por igual a las instituciones judiciales y las culturales.

Al inicio se relata la intención original de Evaristo cuando entró a la judicial, escribir un libro sobre: “...la aventura de un intrépido reportero que toma el curso de adiestramiento como un aspirante cualquiera, y al obtener la placa de agente se filtra poco a poco en las entrañas del monstruo.”<sup>254</sup>

Sin embargo, Evaristo es seducido y devorado por ese monstruo al cual pretende inocentemente destruir desde adentro. Su jefe, el comandante Maytorena, representa la encarnación de corrupción y violencia policiaca en la ciudad. Cuando pretende escapar de este monstruo, solo descubre que la bestia es mayor de lo que pensaba y sus colmillos atacan también en los ámbitos que él consideraba pulcros: el arte y la cultura.

En toda la primera parte, cuando aún trabaja con la Judicial, el detective recorre la ciudad en auto. En la segunda, cuando renuncia y se vuelve un prófugo, sus recorridos son a pie o por el transporte público. Este cambio permite contrastar dos caras de la ciudad que se entrelazan, pues a pesar de sus diferencias son parte de la misma monstruosidad animal.

Después de una persecución en Ciudad Universitaria, entre un tumulto de estudiantes, Evaristo logra escapar luego de herir de muerte a quien fuera su compañero en la judicial. La violencia lo oprime, lleva días viviendo en un hotel de mala muerte; él, antes dueño de la ciudad con auto y con placa de judicial, es ahora una víctima más del fuego constante que

---

<sup>254</sup> Enrique Serna, *Miedo a los animales*, p. 15.

calcina las calles: “La situación le recordó unos versos de José Emilio Pacheco: ‘Vamos a ciegas en la oscuridad, caminamos a oscuras en el fuego.’”<sup>255</sup>

La ciudad se vuelve un infierno para Evaristo. Constantemente prefiere mantenerse encerrado en un cuarto de hotel, se oculta de sus perseguidores, pero también escapa del sistema bestial que le ha mostrado sus fauces. El declive del detective se hace visible en sus pesadillas, constantemente sueña con los personajes de la trama, personificados como ratas, cucarachas, ángeles, demonios. En uno de sus últimos sueños, la ciudad se manifiesta también como escenario de sus pesadillas:

Dios no era el anciano barbado y venerable de las estampas religiosas, sino un gordo de cabello aceitoso que regenteaba un burdel. «Está bien, mamacita, pero tienes que pagar lo de tu salida.» Después de caerse con doscientos pesos, Dora Elsa iba al guardarropa por su bata de satín y salía volando por la puerta del cielo, adornada con una marquesina de luz violeta, como un tugurio de table dance. En su viaje a la tierra atravesaba las nubes negras del Distrito Federal y salía con las alas negras de hollín. Tampoco ella había estado en Azcapotzalco y sobrevolaba la ciudad de un extremo a otro hasta que una paloma urbana, el Espíritu Santo en funciones de boy scout, la guio hasta el cementerio de la cultura nacional. En su montaña de libros, Evaristo la esperaba con una erección y lloraba de dicha al verla filtrarse por la pared.<sup>256</sup>

La ciudad es una pesadilla. La vida cómoda de Evaristo se desmorona lentamente entre personajes y paisajes dantescos, aunque al final de la novela el personaje se redime.

El título de la novela *Lámpara sin luz* alude a una popular canción ranchera, el estribillo hace referencia a la falta de esperanza o propósito de una persona: “Eres, una brújula sin rumbo / un reloj sin manecillas / una Biblia sin Jesús.” La canción continúa con un

---

<sup>255</sup> *ibid.* p. 220.

<sup>256</sup> *ibid.* p.268-269.

fragmento de carácter urbano: “Calles, las conoces metro a metro / y bajo este pavimento / tienes la tumba y la cruz.”<sup>257</sup>

En esta novela de Arturo Trejo es constante la metáfora de la ciudad como una jungla de asfalto, la *Vorágine*<sup>258</sup> del siglo XX, es explotada desde el inicio. Conrad Sánchez es un ex combatiente de la guerra de Vietnam, recuerda constantemente su experiencia en la selva asiática, así como su niñez en la ciudad. La relación entre uno y otro lugar se presentan de forma indirecta con algunas referencias. La violencia de la guerra se espejea con sus recuerdos de la violencia en la capital del país, la cual evitaba al mantenerse encerrado en su casa leyendo: “Eso era el contraveneno a lo que veía cotidianamente en la escuela y en la calle: violencia y más violencia. Mi barrio era bravo y en él había teporochos, mariguanos, cementeros, rateros y otros tantos más especímenes de la fauna citadina.”<sup>259</sup>

La violencia impera en la ciudad como en una guerra. La lucha constante es por sobrevivir y la única manera de hacerlo parece ser la fuerza, así en la jungla como en el asfalto. Sin embargo, Conrad intenta anteponer en sus reflexiones la idea de que la inteligencia puede superar la fuerza bruta, en una especie de cruda moral por exceso de policial clásico.

Había violencia en las esquinas, en las casas, en los camiones. Asaltaban, herían, mataban. Pero mi abuelo Francisco me recordaba siempre un dicho: 'El que a hierro mata a hierro muere' [...] Asimismo, las calles de Los Ángeles y Chicago, o la propia ciudad de México, estaban convertidas en junglas de asfalto donde se quería imponer la ley del más fuerte.

---

<sup>257</sup> La canción es popular en las interpretaciones de Paquita la del Barrio y Gerardo Reyes, algunos se la adjudican erróneamente a este último, pero la letra es autoría de José Torres.

<sup>258</sup> Referencia a la novela naturalista del escritor colombiano José Eustasio Rivera, publicada en 1924.

<sup>259</sup> Arturo Trejo Villafuerte, *Lámpara sin luz*, p. 97.

Avenidas ardientes y violentas donde debía prevalecer, como regla de oro, la idea de que “inteligencia mata a fuerza bruta”.<sup>260</sup>

En el capítulo nueve Conrad hace una visita a un amigo al barrio de Neza. Este apartado es especialmente ilustrativo sobre la inseguridad, la violencia y la extrema marginación que impera en estas zonas de la ciudad. El protagonista expone la situación de la siguiente forma:

Voy a visitar a mi amigo José Francisco Conde Ortega a Nezayork, la ciudad de los rascasuelos. Ese día mi carro no circula. Cuando uso transporte colectivo no me gusta andar armado. Las armas tienen también su espíritu y son quisquillosas. En una ciudad violenta, como en la que vivimos, no se deben agregar belicosidades y lo mejor es llevársela por la vía de la serenidad [...]<sup>261</sup>

Finalmente, el detective decide llevarse un arma para su viaje, sin dar explicaciones. Posteriormente narra su trayecto en metro hasta Pantitlán, donde aborda un “peserdo” que lo llevará cerca de la casa de su amigo. En el trayecto se desarrolla un típico asalto en el transporte público, un par de sujetos amagan al chofer y a los pasajeros. Conrad piensa mantenerse al margen, entregar su dinero y no “agregar belicosidades” a la ciudad; sin embargo, el tipo intenta revisarlo para ver si trae más objetos de valor y es entonces cuando el detective actúa: “...juré que nunca iba a permitir que nadie, por ningún motivo, atentara contra mi integridad y, si no lo permití en Vietnam, menos en un autobús en la ciudad de los rascasuelos.”<sup>262</sup> Conrad les dispara a los dos delincuentes, recupera su dinero y baja del transporte “como si no hubiera pasado nada”.

El capítulo diez presenta un diario perteneciente a Marcela, la chica que el detective está buscando. Se trata de una veinteañera originaria del norte del país, Piedras Negras. Escribe

---

<sup>260</sup> *ibid.* p. 112.

<sup>261</sup> *ibid.* p. 181.

<sup>262</sup> *ibid.* p. 185.

el texto desde su estancia en la capital, lo cual resulta esclarecedor sobre la relación de este personaje con la ciudad. En el diario se entreven algunos pasajes lucidos sobre la percepción que la capital puede producir en los fuereños, especialmente cuando la chica narra porqué decidió salir de su pueblo.

Por eso preferí irme a la ‘región más transparente’, la ciudad de México. A muchos les producía un miedo intenso el ir a la capital. Era el centro del país, pero también el lugar de la perdición y el degenerare, según opinión de otros [...] Además, la ciudad de México si era una Ciudad, o mejor dicho La Ciudad, tan enorme y compleja como nadie se la pudiera imaginar y en su seno todas las contradicciones y ventajas del mundo en un solo lugar.<sup>263</sup>

Más adelante se narra su llegada a la ciudad y sus primeras experiencias aquí. Manifiesta directamente la sensación que la ciudad le infunde “Luego de dos años aquí, sola, sintiendo que la ciudad me oprimía y me devoraba, pensando en tirar el arpa, conocí a un muchacho...”<sup>264</sup> Conforme avanza el texto del diario la muchacha asimila la relación de amor odio que se manifiesta en casi todos los habitantes de esta urbe, además de personificar a la ciudad.

Es la ciudad más grande del mundo con todas sus desventajas y muy pocas ventajas. Tiene policía auxiliar, bancaria e industrial, preventiva [...] y es una de las ciudades donde el habitante está más desprotegido y solo ante la afrenta de los malhechores, pues la policía siempre brilla por su ausencia. En fin, esta ciudad es engañosa y atractiva. Creo que nunca llegaré a comprenderla cabalmente y a saber dónde empieza la simulación y dónde acaba la verdad de las cosas.<sup>265</sup>

---

<sup>263</sup> *ibid.* p. 203.

<sup>264</sup> *ibid.* p. 203.

<sup>265</sup> *ibid.* p. 210.

En esta novela la ciudad es también personificada como una especie de reptil que devora a los habitantes, una monstruo salvaje que no reconoce buenos ni malos. Así lo percibe rumbo al final de la trama el detective.

[...] ya solo me quedaba esperar las respuestas que me proporcionaría la ciudad con sus miles de ojos y oídos, la ciudad que se desprezaba y comienza a vibrar -metódica y sistemáticamente- como una jungla de asfalto, cemento y acero, que succionara y arroja, que llama a sus entrañas y expulsa de ellas de manera siempre continua.<sup>266</sup>

En *No consta en los archivos* se presentan dos historias que se cruzan en la capital. El título de la novela hace referencia explícita a los crímenes, asesinatos e historias de violencia que no son registradas por el sistema, ni por los medios. Este rasgo es una característica constante en las novelas neopoliciales, asiduamente se muestra en estas obras el contraste entre la realidad narrada y la expuesta por los medios, especialmente los periódicos. En esta novela tenemos por un lado a Servando Medina que investiga un robo de libros en la Ciudad de México y por el otro a Yolanda, una prostituta que viaja por todo el país en busca del asesino de su novio, en San Luis Potosí. Cuando ella llega a la capital, se incorpora de forma natural a la vida nocturna, a pesar de ser consciente de la violencia institucional que aquí, en el centro del país, parece multiplicarse.

Pese al ritmo agotador, a la atmósfera asfixiante, a la violencia institucional e independiente que corretea con pies de rata por la ciudad de México, Yolanda se sintió en territorio propio. Los peligros conocidos, por numerosos que sean, no resultan tan amenazantes como aquellos de los que solo sabemos vagamente como posibilidad murmurada, cuyas características son un secreto ajeno.<sup>267</sup>

---

<sup>266</sup> *ibid.* pp. 237-238.

<sup>267</sup> Mauricio-José Schwarz, *No consta en los archivos*, p. 89.



En el capítulo nueve se narra el viaje de dos escritores mexicanos a La Habana, Cuba, donde conciben la idea de “El club de los libros perdidos”, que se dedica a robar libros en tiendas departamentales. Estos personajes se impresionan por el contraste entre esta ciudad y sus habitantes, en comparación con otras grandes urbes.

Los veía caminando, andando en manadas de bicicletas o apiñonados en el autobús, moviéndose con suavidad tropical, con paciencia, como si tuvieran el enorme privilegio de no estar peleados a muerte con el miedo, con la angustia, con la impotencia que se respira igual en Madrid que en Nueva York, Bangkok o el Distrito Federal [...] en la prisa de los habaneros no veía esa semilla de violencia contenida que en otros sitios amenaza permanentemente la frágil rutina diaria en las ciudades a las que él estaba acostumbrado.<sup>268</sup>

La Ciudad de México es una de estas ciudades donde sus habitantes viven diariamente con la angustia de ser víctimas de la violencia. La visión romantizada de La Habana pone en evidencia una crítica directa al sistema capitalista que impera en el resto de las ciudades mencionadas, incluyendo la capital mexicana

En *Las aventuras de Eddy Tennis Boy* el protagonista resuelve su primer caso desde la zona conurbada de Nezahualcóyotl. La tarjeta de presentación de este detective contiene guiños en los cuales evidencia la crítica del autor a la zona: vive en “Calle La Transa”, colonia “Glorioso Lodazal”, condado “Nezayork”. Eddy hace un par de viajes a la ciudad, en los cuales se nota el contraste entre estas zonas. José Luis Herrera Arciniega reconoce a Eduardo Villegas, junto con Emiliano Pérez Cruz, como los principales impulsores en la literatura del paisaje y cultura de Neza. Al respecto señala:

[...] la literatura es una forma de metaforizar la simbología del barrio, de la ciudad. De esta forma, a través de la creación literaria se inventa, reinventa la vida, el caos, las formas de ser

---

<sup>268</sup> *ibid.* p. 182.

de una comunidad. La mayoría de la creación literaria parte de la realidad. Esto viene a enriquecer el capital cultural y social de Neza.<sup>269</sup>

En la segunda aventura del detective, “El misterio del perro botijón”, se traza en segundo plano la historia del crecimiento de Neza, desde la época en la cual no había agua y las calles no estaban empedradas; hasta los inicios del siglo XXI, cuando estos servicios ya estaban y la mancha urbana había terminado de tragarse el barrio.

La tercera aventura, “El misterio de la ranita”, traslada la acción al puerto de Acapulco. Aquí la presencia de la ciudad solo se da al inicio, cuando se narra la espera de Eddy en la estación de autobuses de Tasqueña. En la obra de Eduardo Villegas la presencia de la ciudad como enemigo del detective no se desarrolla tanto como en el resto de las novelas neopoliciales, la principal razón es la edad de su protagonista, es un joven veinteañero que aún no alcanza el rasgo trágico del resto de los personajes. Esto cambia un poco en *El regreso de Eddy Tennis Boy* (2013) y en el relato “Perros melancólicos” (2012); textos que no son abordados aquí por quedar fuera del límite temporal de esta investigación.

En la obra de Juan Hernández Luna, autor de *Tijuana dream* y *Cadáver de ciudad*, la ciudad subyace como una obsesión constante, similar a la que se encuentra en la obra de Paco Ignacio Taibo II; sin embargo, la prosa de Luna es menos discursiva. La mayoría de las veces usa metáforas desarrolladas en frases breves que evidencian diferentes aspectos de la ciudad. Al inicio de *Tijuana dream* Antonio Zepeda está en la frontera del país y por momentos añora regresar a la ciudad: “...se dedicó a pensar en la fecha de regreso a un Defe que imaginaba sucio como ala de ángel...”<sup>270</sup>

---

<sup>269</sup> García Díaz, citado por José Luis Herrera Arciniega, en “Los aullidos del coyote mayor”, prólogo a *El regreso de Eddy Tennis Boy*, p. 29.

<sup>270</sup> Juan Hernández Luna, *Tijuana dream*, p. 15.

En Tijuana Antonio Zepeda rememora su vida en la capital, con cierta nostalgia, pero a la vez reconociendo su propio fracaso tras convertirse en un ciudadano promedio, en constante asedio con la ciudad: “diecisiete empleos recorridos en una ciudad cabrona, hostil, rencorosa, cayéndose a pedazos, era la totalidad de su vida que por veinticuatro horas imaginó cambiada.”<sup>271</sup>

En la segunda parte de la novela Zepeda regresa a la Ciudad de México, que lo recibe con su característico paisaje plagado de humo, tráfico, desavenencia: “La ciudad estaba desvanecida, como si fuera un simple dibujo de arena esperando un feroz golpe de viento que se llevara todo al carajo.”<sup>272</sup>

En su regreso la pesadilla de la aventura vivida en Tijuana aún lo persigue. No puede volver a su vida cotidiana de vendedor de seguros. La ciudad lo reclama como una víctima más de la violencia engendrada por los carteles de drogas. La ciudad se personifica, aunque no se le nombra así de forma específica, se le sabe monstruosa: “La columna del incendio permanecía en el horizonte. Parecía ocurrir en la Industrial Vallejo. Apagó el cigarro. La ciudad preparaba sus filos cuando abandonó la oficina.”<sup>273</sup>

El declive del protagonista se repite, igual que en otras novelas neopoliciales aquí tratadas. Conforme avanza la historia Zepeda se queda sin oficina, asesinan a su secretaria y termina como fugitivo en la ciudad, situación que en este caso se vuelve reflejo de su aventura en Tijuana, narrada en la primera parte: “Sabía de ese temor de ser apresado, el

---

<sup>271</sup> *ibid.* p. 51.

<sup>272</sup> *ibid.* p. 95.

<sup>273</sup> *ibid.* p. 117.

pánico de no saber por dónde se huye. Aquellos días sin auto le habían servido para olvidarse de las calles y estas le respondían de la misma forma, mostrándose oscuras, filosas.”<sup>274</sup>

Cuando Zepeda es privado de su libertad, pasa el tiempo amordazado en una habitación con rumbo desconocido en la ciudad. Desde ahí, entregado ya a la total desesperanza, el protagonista intenta recrear la ciudad, ubicar el lugar de su enclaustramiento.

Sintió el dolor de luces que lentamente se despegan del asfalto; imaginó la penumbra de San Juan de Letrán, Madero, Insurgentes; adivinó la zona de Naucalpan calentando motores [...] el centro de la ciudad y su recuento de polvo, de soledad, esperando un sol casi muerto, balbuceante.<sup>275</sup>

En *Cadáver de ciudad*, la metáfora sobre el carácter violento de la urbe no deja lugar a dudas. Aquí, como en ninguna otra de las novelas neopoliciales, la ciudad es realmente ese monstruo, ese demonio que se traga a todos. La obsesión por las ciudades como marca de estilo en las novelas neopoliciales comenzó con *Días de combate* y alcanza en *Cadáver de ciudad* su culmen. En esta novela ya no bastan las metáforas, las acciones aceleradas, el lenguaje, los soliloquios del detective. La violencia en la ciudad es demasiada, no basta la realidad, la fantasía estalla en la cara del lector en medio de una trama compleja con tintes de realismo mágico.<sup>276</sup>

La estructura de la novela es compleja, son cinco partes divididas a su vez en subcapítulos que alternan acciones de hasta tres personajes diferentes que se mueven en escenarios disímiles. Al inicio encontramos a Ezequiel Aguirre, protagonista de *Tabaco para el puma*, en una playa de Baja California, hasta donde llegan para contratarlo para un trabajo en la

---

<sup>274</sup> *Ibid.* p. 128.

<sup>275</sup> *Ibid.* p. 207.

<sup>276</sup> La intención de Juan Hernández Luna de incorporar este estilo al policial se hace explícito en una entrevista con Gerardo Segura, véase capítulo 2 de esta tesis.

capital, por recomendación de un viejo amigo. “El nombre de Barrabás le conectó de inmediato con una ciudad capaz de desaparecer a alguien sin mayor trámite”<sup>277</sup>

Desde el principio se presenta la ciudad como enemigo. Ezequiel abandonó el centro del país desde su divorcio, ocurrido antes de las acciones narradas en la primera novela de la saga. Esta es una de las razones por las cuales no quiere regresar, pero además sabe que la ciudad es un rival con el cual no se juega: “...una ciudad con la que era preferible mantener distancia. Jamás entrar en el *clinch*. Era tramposa y dueña de un magnífico jab que demolía a cualquier oponente.”<sup>278</sup>

Estas reflexiones se dan antes de que el protagonista acepte el trabajo. El cual consiste en investigar la castración de un importante empresario, quien contrató un servicio de “vírgenes remodeladas”. Ezequiel sopesa la decisión, aunque sabe que inevitablemente terminará por aceptar.

Había recorrido suficientes cantinas y hoteles para comprender que las ciudades eran capaces de crear historias como aquella. Peores aún, fabricadas a cada minuto, sin descanso, historias paridas entre bulevares y puestos de tacos [...] La ciudad estaba lejos, amenazante, inofensiva.<sup>279</sup>

Desde su llegada a la ciudad Ezequiel se hace consciente de la violencia y la muerte que se avecina. “La ciudad estaba muerta. Podía olerlo, sentirlo. Alguien la había asesinado días antes y ahora su cadáver apestaba.”<sup>280</sup> En una charla personal con el autor, este afirmó que la novela había surgido en gran medida después de un largo periodo revisando los archivos históricos de la policía del entonces Distrito Federal. Ahí Luna encontró las más diversas e

---

<sup>277</sup> Juan Hernández Luna, *Cadáver de ciudad*, p. 27.

<sup>278</sup> *ibid.* p. 28.

<sup>279</sup> *ibid.* p. 31.

<sup>280</sup> *ibid.* p. 35.

inimaginables formas de violencia, las cuales solo pudo exorcizar con esta novela. Aquí se describen desde actos de zoofilia, violaciones, descuartizamientos, maltrato infantil, ritos satánicos. Es un catálogo de atrocidades que encuentran en la ciudad el lugar idóneo para esconderse. Por eso son constantes las referencias a la ciudad como una personificación de mal. Un monstruo ineludible.

Ezequiel miraba la ciudad como un ser vengativo, rencoroso. Siempre le había parecido que esta tenía algo personal contra él y lo quería cobrar en ese momento. Le maravillaba que pudiera existir semejante sitio, como una boca monstruosa con dientes de acero dispuestos a triturar.<sup>281</sup>

Bajo sus coladeras existía una guerra bacteriológica de los Hijos de Sánchez contra la Gente Pepsi... Ciudad cabrona, poca madre, hija de la chingada; pesadilla relatada por un loco olvidado en los separos de la judicial; vela de cripta sostenida en huesos frescos, aún envueltos en cartílagos; ciudad cubierta por la bruma de los anuncios de neón; vómitos artificiales, plástico reciclado; cábala de brujas, que se divertía narrando violaciones y destazamientos; ciudadanos a medianoche, conducidos a separos clandestinos; territorio donde las borracheras terminaban en la Procuraduría; ciudad ligera de ropas, donde sus mujeres eran violadas; ciudad jodida, miserable, coqueta, solitaria, gris, risueña, absurda como el letrero que tapizaba la pared de un sanitario del Mercado de La Merced.<sup>282</sup>

De pronto, cierto día, la ciudad se vuelve extraña. Sus calles escupen cuchillos, las esquinas se vuelven aristas de un loco carrusel que gira. Su neón, ojo centelleante que deambula buscando víctimas.<sup>283</sup>

Las metáforas para hablar sobre la ciudad se desbordan. Mientras la trama avanza el terror se exagera, se introducen elementos mágicos que vinculan el caso con sectas, hermafroditas, reencarnaciones, rituales satánicos. La ciudad resguarda sorpresas desagradables detrás de cada esquina. “Sí algo lograba la ciudad a la perfección era hacer

---

<sup>281</sup> *ibid.* p. 45.

<sup>282</sup> *ibid.* p. 46.

<sup>283</sup> *ibid.* p. 177.

sentir a cualquiera como un perfecto extraño; por más pisado que estuviera aquel asfalto, siempre rondaba el mismo miedo.”<sup>284</sup>

Como se anticipa desde las primeras novelas de Taibo II, la guerra contra la ciudad está perdida, es imposible doblegar a la bestia.

Todo dolor es superable; por eso existen los recuerdos, para tensar las neuronas y repetirse diez veces al día que el imbécil que camina por la calle ha perdido la batalla contra la ciudad, contra ese nido de azufre y miel, contra esa ciudad que, dentro de su código de perra rabiosa, también es capaz de exonerar hasta a un muerto como lo era Ezequiel Aguirre, alias Skalybur el Inmortal.<sup>285</sup>

La única forma de hacer frente a un monstruo es asumiéndose también como una bestia, como un animal feroz, violento, sediento de sangre. Al final de la primera novela de la saga, *Tabaco para el puma*, Ezequiel, en su papel del mago Skalybur, se transforma en un enorme tigre que recorre la catedral de Puebla. Esta transformación se repite ahora cuando el personaje está en peligro, pero él es incapaz de controlarse. Cuando se vuelve tigre es capaz de derrotar a un grupo de pistoleros, escapar de una explosión y derrotar a la sanguinaria Constanza, una hermafrodita que busca coronarse reina de una secta. Pero también es un ser violento y cuando recupera su forma humana no recuerda qué sucedió. “No existe hombre más solitario que quien no tiene un lugar donde apaciguar su furia. El desfase entonces se vuelve cierto y total. La ciudad es un desierto sin refugios, ninguna sombra donde reposar.”<sup>286</sup>

Al final de la trama Ezequiel logra desarticular las sectas y regresa a su restaurante en la playa. Pero la victoria parcial no parece hacerlo feliz. La violencia lo deja marcado y él

---

<sup>284</sup> *ibid.* p.51.

<sup>285</sup> *ibid.* p. 105.

<sup>286</sup> *ibid.* p. 241.

termina, igual que todos los detectives neopoliciales, abatido, asqueado por la violencia, víctima del monstruo de la ciudad.

### **4.3 La multitud como enemigo**

Como se comentó en el apartado 4.1 una de las condiciones de la ciudad es ser un lugar multitudinario. Este rasgo no escapa a los autores de las novelas neopoliciales, quienes constantemente hacen referencia a cómo la gente se desborda y forma parte intangible de ese enemigo del detective.

La forma de referir la multitud varía, algunas veces se señala de forma directa, otras se hace referencia a las consecuencias evidentes de la aglomeración en las grandes ciudades: el tráfico, el ruido, la falta de espacio. Belascoarán lo muestra constantemente cuando se asoma por la ventana de su oficina ubicada en el Centro: “En los últimos minutos, los ruidos del tránsito habían comenzado a crecer; el torrente de la jodida fiesta de humo y claxonazos, escapes aullando y semáforos en rojo: la sinfonía de las siete de la noche.”<sup>287</sup>

El detective de Taibo II recorre la ciudad a pie, usa también el transporte público. En *Días de combate* se ofrece un panorama del metro de la Ciudad de México y se le relaciona directamente con la multitud. Héctor viaja parado, aplastado entre un jugador de fútbol americano y una señora gorda, es uno más entre la masa informe que circula por los subterráneos de la capital y lo sabe, el autor reflexiona al respecto: “Inconscientemente caminé hacia el metro. Parecía el punto de arranque de sus angustias.”<sup>288</sup>

---

<sup>287</sup> Paco Ignacio Taibo II, *Todo Belascoarán*, p. 11.

<sup>288</sup> *ibid.* p. 23.



Mientras recorre la ciudad en busca del asesino de mujeres, Belascoarán piensa constantemente en la inutilidad de su búsqueda, parece un absurdo encontrar a un criminal entre millones de personas que pululan por la capital, esta situación recuerda el cuento de Poe, *El hombre en la multitud*, abordado en el primer capítulo de esta tesis.

La multitud es también el lugar de anonimato, entre tantas personas una sola es nada, se pierde. Como señala Carlos Pardo:

La urbanización aportó un elemento definitivo para la aparición de las historias de detectives: el surgimiento de la multitud y de su contraparte, el anonimato [...] en varios pasajes y notas él (Walter Benjamín) argumenta que en el origen de las historias de detectives yace la posibilidad para el criminal de esconderse entre la población de la gran ciudad.<sup>289</sup>

En *Cosa fácil* el detective debe resolver dos casos que lo confrontan con caras disímiles de la multitud: por un lado, están las aglomeraciones matutinas alrededor de las escuelas, con adolescentes, padres de familia, maestros y vendedores ambulantes; por otro lado, la hora de salida de las fábricas en las zonas conurbadas, con la saturación del transporte público, los comederos aledaños y el ambiente de las huelgas. Otro rostro de la multitud se le presenta un día por la tarde, en una de las avenidas más transitadas de la capital:

Caminó por insurgentes tropezando con las oleadas humanas de la hora punta: oficinistas que compartían el éxodo del pueblo elegido hacia el hogar, adolescentes por miríadas que tomaban el control de la calle y la hacían suya, coches y más coches jugando a la angustiada sinfonía del claxon.<sup>290</sup>

En *No habrá final feliz* la multitud adquiere además la virtud convertirse en un lugar para dejarse ir, navegar entre la gente, dejar fluir los pensamientos: “Héctor decidió sumarse al

---

<sup>289</sup> Carlos Pardo, *op. cit.* p. 24.

<sup>290</sup> Taibo II, *op. cit.* p. 284.

torrente humano y ver si las ideas se ordenaban al ritmo de los pasos. Encendió un cigarrillo y comenzó a trotar por el centro de la ciudad.”<sup>291</sup>

En el capítulo VII se narra una balacera a pleno día en la calle de Bucareli, aquí también la multitud juega un rol importante. Belascoarán camina en compañía de El Gallo, compañero de oficina, cuando dos sujetos intentan matarlos. El primer disparo da en una pila de periódicos de un voceador en bicicleta, desde el suelo el detective intenta contestar el fuego, pero le resta visión una mujer con un niño en brazos. Entre los disparos se provoca una estampida a mitad de la calle. El detective y su compañero salen airoso de la trifulca y matan a sus dos perseguidores, en medio de la confusión de la multitud.

Los gritos de se mantenían como el eco de los disparos. Habían estado sonando desde que se inició la balacera, pero Héctor no lo había oído, tan sólo los disparos y el suave rumor de la rueda de la bicicleta, tras la que se cubría, girando en el aire.

La multitud hizo el silencio; sólo se oían los coches de Bucareli, a donde todavía no había llegado la ola de miedo provocada por los disparos.<sup>292</sup>

Después de la balacera ambos personajes huyen y logran perderse entre la multitud. Días después se vuelven a encontrar en el Parque Hundido, ahí Belascoarán intenta explicarle a El Gallo porqué lo persiguen, pero ni siquiera él tiene clara las razones y el rostro de sus perseguidores. Ante las preguntas insistentes de su compañero, la reacción del detective es elocuente sobre la localización de su enemigo:

—¿Quiénes son? ¿cuántos son? ¿Quién los protege? -preguntó el Gallo.

—Son todos.

—¿Todos quienes?

---

<sup>291</sup> *ibid.* p. 392.

<sup>292</sup> *ibid.* p. 431.

–Todos ellos –respondió Héctor Belascoarán Shayne señalado una buena parte de la ciudad con una mano que cortó el aire con un gesto vago.<sup>293</sup>

La dicotomía entre la multitud como enemigo y como refugio seguro para esconderse se mantiene a lo largo de la trama. En la última parte es paradójico que Héctor busca esconderse entre la multitud, como en la primera novela sospechaba que lo hacía el asesino de mujeres: “En una ciudad de catorce millones de habitantes, los asesinos, por muchos que fueran, por muchos recursos que tuvieran, nunca podrían encontrarlo si no era él. Decidió entonces que bien podía ser un vendedor de seguros que paseaba por el Zócalo.”<sup>294</sup>

En *Trampa de Metal* el detective Ifigenio constantemente se queja de la multitud en la ciudad. Hace referencias directas a los automóviles y la saturación de estos en las calles de la ciudad: “[...] pasa el Viaducto y desde la loma ve las hileras apretadas de autos. ‘Putá madre, ya no cabemos en la pinche ciudad’ –pensó antes de frenar en el alto de la Avenida Central.”<sup>295</sup> Más adelante se reitera la idea con una frase más contundente, quizá pensada más de una vez por quienes habitamos la ciudad de México: “Hijos de la chingada, ya no cabemos en esta ciudad.”<sup>296</sup>

Este tipo de expresiones por parte de If se repiten en *Muerte en la carreta*, nuevamente en situaciones cotidianas que desembocan en frases cortas. Aquí se introduce el contraste entre la vida tranquila en provincia y el ajetreo multitudinario de la capital: “Qué a toda madre es esto, no como la pinche ciudad llena de cabrones.”<sup>297</sup> O más adelante: “Carajo,

---

<sup>293</sup> *ibid.* p. 460.

<sup>294</sup> *ibid.* p. 471.

<sup>295</sup> Rafael Ramírez Heredia, *Trampa de metal*, p. 20.

<sup>296</sup> *ibid.* p. 54.

<sup>297</sup> Rafael Ramírez Heredia, *Muerte en la carretera*, p. 21.

pinche ciudad, y es que ya no hay lugares donde estacionarse, al rato no va a haber ni por dónde circular, chingada madre.”<sup>298</sup>

En *La Milagrosa* la trama gira más entorno al personaje protagonista femenino, la multitud aparece poco. Cuando el detective, Aurelio Jiménez, visita por primera vez la cabaña donde atiende La Milagrosa se encuentra afuera con una larga hilera de suplicantes. Mientras espera su turno lee el periódico, observa de reojo a las personas formadas y los critica mordazmente. La multitud en esta novela está conformada por esa masa informe de creyentes que desbordan el libro de visitas de milagrosa, hacen largas filas de espera, llenan las arcas de las donaciones y, como resultado de un milagro de la protagonista, creen fervientemente en la pureza de un candidato político. La multitud es incrédula, es manipulable.

Como ya se ha mencionado, en *Miedo a los animales* se pueden distinguir claramente dos partes. La primera abarca desde el inicio hasta que Evaristo Reyes renuncia a la Judicial, en este apartado el detective se mueve de un lado al otro de la ciudad en auto. En sus recorridos la multitud está excluida de forma directa, solo se manifiesta en los comentarios sobre el tráfico, la locura de atravesar la ciudad un día entre semana por la tarde, las horas pico, los congestionamientos. Pero este factor no llega a tener el peso que tiene en las novelas de Ifigenio.

---

<sup>298</sup> *ibid.*, 127.

En la segunda parte, cuando el detective abandona su auto y comienza a andar la ciudad a pie, es cuando realmente la multitud cobra relevancia. Evaristo se regocija incluso de sentirse reintegrado a la honestidad, “al mundo sencillo y limpio de la clase trabajadora.”<sup>299</sup>

La supuesta conformidad con su nueva condición de uno más entre la multitud se desvanece después del asesinato de Dora Elsa, su amante. A partir de entonces los juicios de Evaristo son aún más amargos, en sus primeros viajes por el Metro le vienen a la cabeza reflexiones sobre esa masa de gente, la gente de a pie, le parecen alienados, hordas de zombis sin sentido, sin esperanza.

Prefirió caminar hacia el metro Hidalgo, mezclado con una multitud cabizbaja y espesa donde era fácil pasar inadvertido, porque nadie alzaba sus ojos para ver alrededor [...] bajó la escalera entre miles de personas, invadido por un sentimiento de pertenencia a la masa que lo disminuía como ser humano, pero al mismo tiempo atenuaba sus culpas, devolviéndolo a un estado de placentera insignificancia. En medio de la frustración colectiva, su tragedia personal no significaba nada: era un espectro más en el circuito subterráneo de almas en pena donde sólo daban señales de vida los chavos banda que se empujaban al entrar a la estación, entre albuces y carcajadas. Dentro de 20 años, cuando la realidad cotidiana les partiera la madre, bajarían por la misma escalera en calidad de vacas maltrechas, con el gesto inexpresivo de los adultos que ahora se hacían a un lado para dejarlos pasar.<sup>300</sup>

En Ciudad Universitaria Evaristo asiste a un homenaje a la escritora Palmira Jackson, mientras está en un auditorio atestado descubre a sus perseguidores. Inicialmente se siente protegido por estar en medio de la multitud, pero después recuerda que sus enemigos son Judiciales, a quienes inocentemente cree incapaces de iniciar una balacera entre estudiantes. Efectivamente esto sucede, se suscita otra persecución entre gritos, gente tirada al suelo, empujones y el caos general.

---

<sup>299</sup> Enrique Serna, *Miedo a los animales*, p. 189.

<sup>300</sup> *ibid.* pp. 2010-11.

Evaristo, en su condición de prófugo, encuentra numerosas veces su mejor refugio entre la multitud del Metro. En otra balacera resulta herido, sale a la calle y sigue la inercia de la multitud rumbo a la estación Salto del Agua. Ahí, a pesar de una mancha de sangre y su aspecto desaliñado, tiene la suerte de estar entre personas ensimismadas, solo pendientes de sí mismas.

Esta crítica clasista sobre la multitud que se mueve por las entrañas del metro se repite en *Lámpara sin luz*. El detective de esta novela suele moverse en su auto, un impala clásico, que lo mantiene generalmente alejado de estas circunstancias. Cuando inicia su investigación debe buscar entre los estudiantes de Ciudad Universitaria a una chica que pueda darle pistas sobre la joven que le encomendaron encontrar. Ahí, piensa, será difícil encontrar a una muchacha atractiva como Marcela, entre tanta juventud y belleza. “Era como buscar un pobre en Metro Pino Suarez en hora pico.”<sup>301</sup>

Cuando narra su estancia en la Guerra de Vietnam, las comparaciones entre esta región selvática y la jungla urbana son constantes, como ya se comentó en el apartado anterior. Pero además añora en algunos momentos el carácter multitudinario de la ciudad, en contraste con la calma y el silencio de la noche en la selva asiática: “Era innegable que en ciertos momentos de tranquilidad recordaba a la ciudad de México: sus calles llenas de basura, los autobuses ruidosos, los peseros y su gente, sobre todo.”<sup>302</sup>

La multitud se cierne una y otra vez sobre los detectives del neopolicial, es muchas veces parte de las armas de la ciudad enemiga y otras tantas zona de seguridad, resguardo de las balas. En *No consta en los archivos* el protagonista intenta localizar los libros que fueron

---

<sup>301</sup> Arturo Trejo Villafuerte, *Lámpara sin luz*, p. 65.

<sup>302</sup> *ibid.* p. 108.

robados de las tiendas, pero muy pronto se da cuenta, de lo absurdo de esta búsqueda. Lo mismo le sucede a Yolanda, después de buscar por varias ciudades de provincia al asesino de su novio, contempla la necesidad de ir a buscarlo a la capital.

Pero allí los cabarets se contaban por docenas, los bares por cientos, las muchachas que trabajaban por miles o decenas de miles. En una ciudad de veinte millones de habitantes se puede esconder lo que uno quiera... y para siempre. Cualquiera cosa puede perderse, y a veces parece que todos, los veinte millones de habitantes, están perdidos sin remedio.

Buscar al asesino en esa ciudad era una tarea desesperada, pero Yolanda tenía tiempo, todo el tiempo del mundo.<sup>303</sup>

En *Las aventuras de Eddy Tennis Boy* la multitud no tiene una presencia tan marcada, apenas aparece vislumbrarse en algunas referencias respecto a las condiciones de ciertos personajes: “Total, El Oaxaco y su mujer se vinieron a esta gran ciudad, donde existen más personas a las que se puede atracar: ligera mejoría que quedarse en un pueblo donde ni nopales hay para tragar.”<sup>304</sup>

En las obras de Hernández Luna sí aparece la multitud como una parte clave de la ciudad. En *Tijuana dream* se constata el contraste entre la población de las zonas fronterizas y la densidad de la Ciudad de México. Desde su regreso Antonio Zepeda se muestra seguro entre la multitud citadina, como lo reconoce desde el principio, es un chilango orgulloso de serlo. Sin embargo, conforme la trama avanza y su estabilidad se tambalea, él mismo se cuestiona esta seguridad de seguir siendo un oficinista promedio en la ciudad

Estaba listo para volver a la rutina; cereal y tráfico, soledad y angustia. Ya todo había terminado. Podría ir al partido de futbol el sábado, seguiría votando por la izquierda y caminando los domingos por San Juan de Letrán, sintiéndose parte de esa rueda que le llevaba

---

<sup>303</sup> Mauricio-José Schwarz, *No consta en los archivos*, p. 87.

<sup>304</sup> Eduardo Villegas, *Las aventuras de Eddy Tennis Boy*, p. 33.

entre neón, tacos, vendedores ambulantes, ruido, manifestaciones, mujeres treintañeras con sonrisa de miel y sangre.<sup>305</sup>

En *Cadáver de ciudad* la presencia de la multitud cobra mayor relevancia. Aparece constantemente, en diversos escenarios y aludiendo a diferentes factores. El carácter cosmopolita de la ciudad, por la diversidad de la gente que habita la ciudad, queda claramente ejemplificado en el siguiente apartado:

Entre ángeles, bajo poderosas sombras, por los resquicios de una muchedumbre que camina iluminada y veleidosa, transcurre la savia viva en esta ciudad.

Como una lámpara sin pilas, mujeres libanesas de hermosos lunares adornando su risa; argentinos empeñados en demostrar que sin Borges la literatura valdría un carajo; españoles refugiados tras su mostrador leyendo *Hola* para saber cómo van las cosas en la vida de Isabel Presley y de la infanta Elena; italianos devenidos en vendedores de quesos; árabes diseñadores de telas; peruanos colgados de las líneas del teléfono, birlando llamadas de larga distancia; colombianos bailando salsa en los pasillos de la facultad de Odontología; salvadoreñas enviando saludos en los programas radiales de música tropical; nicaragüenses simulando ser jarochos transterrados; chilangos de ojos tristes; chilenos libreros; ángeles de piedra reverdecidos por la humedad; rejas; portones a punto de caer guardando el paso de otras dimensiones; casonas abandonadas; rumores inconfesables; la vida fluyendo como esas películas predecibles donde los protagonistas toman un descanso antes de la secuencia final.<sup>306</sup>

Más adelante se narra una balacera. Ezequiel camina por la Alameda cuando descubre que lo siguen y están a punto de matarlo cuando otra persona dispara antes a la cabeza de su agresor. La gente corre por las jardineras y el parque se vuelve un caos. Él huye sin mirar atrás por Avenida Juárez, se pierde entre la multitud que desemboca en Reforma, donde se celebra un triunfo de la selección de fútbol.

La ciudad había enloquecido repentinamente. Cientos de personas caminaban jubilosas, gritando: «¡Viva México!» rumbo al Ángel de la Independencia. Numerosas banderas

---

<sup>305</sup> Juan Hernández Luna, *Tijuana dream*, p. 124.

<sup>306</sup> Juan Hernández Luna, *Cadáver de ciudad*, p. 233.



tricolores eran agitadas, cientos de sombreros gigantes con leyendas escritas: «¡Viva México, cabrones!», «Ratones verdes, mis huevos» [...]

Los proyectiles continuaron poblando el espacio. Aparecieron los primeros heridos. Trozos de concreto fueron desprendidos de las banquetas y lanzados al vacío terminando en la cabeza de algún desconocido. Otros lanzaron petardos que estallaron causando pánico y las primeras desbandadas. Por fin, el Ángel fue ocupado por la multitud y las estatuas de la base de la columna fueron avasalladas por los adolescentes, quienes no dejaban de gritar su euforia deportiva. Otros, en un alarde de astucia temeraria e histórica, subían por la columna para luego envolverse en la bandera, lanzándose al vacío sobre la gente.<sup>307</sup>

Este fragmento ilustra claramente la fuerza de una multitud durante una celebración que desborda el sentido común. En medio de este festejo Ezequiel logra pasar inadvertido, pero la narración de este momento ilustra el sinsentido de la poderosa multitud que se desquicia en la ciudad por un partido de fútbol. Para cerrar este apartado vale la pena rescatar otro fragmento de esta novela en el cual se puede contrastar la multitud ahora en un espacio cerrado. Esto sucede cuando Ezequiel y sus compañeros arremeten contra una de las sectas que tienen su eje de operaciones en el sótano de un centro nocturno.

El incendio en la entrada había alcanzado la pista de baile y los clientes al no poder huir por el frente corrían hacia la parte trasera, buscando escapar de las llamas.

—¡Joder, con esto no contábamos!

La multitud comenzó a gritar y apretujarse en el pasillo al encontrar los cadáveres de los guardias masacrados al inicio de la refriega. Al ver al trío con armas en las manos el pánico creció haciendo a la gente retroceder.

—¡Vamos por la parte trasera! —apuró el mago.

Los plafones del techo estallaron por la acumulación de gases, lanzando polvo y pedazos de plástico sobre la multitud hacinada. Al sentir el calor de las llamas poco les importó pasar junto a esas personas armadas. Todos corrieron desaforados por el pasillo amenazando con atropellarlos.

---

<sup>307</sup> *ibid.* pp. 248-250.

La multitud entró desbocada por el pasillo llevándose por delante al Sahuayo, quien intentaba ganar las escaleras. Fue imposible detener la estampida. El Sahuayo cayó contra el piso de cara a la pared. El mago intentó protegerlo con su cuerpo mientras la gente continuaba circulando impetuosa. El Sahuayo sangraba por la nariz. El mago colocó el Libro Sagrado sobre su pecho y abrazó a su amigo buscando la manera de cargarlo en aquel reducido pasillo atestado de gente temerosa. Miró su rostro convertido en una mueca de espanto [...]

La puerta metálica cedió ante la gente que continuaba buscando huir del desastre. Se dejó llevar por la corriente y llegó hasta el callejón, jalando al Sahuayo por las ropas. Al verlo, Barrabás fue en su ayuda. También sangraba por la boca y estaba desarmado. Alguien comenzó a disparar contra la multitud. El cuerpo del Sahuayo se conmocionó por los impactos. El mago y Barrabás se cubrieron con los cuerpos de las personas que iban cayendo heridas mientras intentaban llegar a la calle.<sup>308</sup>

La multitud se vuelve una con la violencia y es imposible combatirla. Los protagonistas no pueden hacer nada contra el caos de una masa histérica que huye, lucha por su vida. La representación más extrema de esa otredad está aquí, en una estampida humana que huye de la violencia, pero solo logra engendrar más violencia a su paso.

#### **4.4 El fracaso de Teseo**

El detective neopolicial recorre la ciudad, es un paseante de esta. Ya sea en automóvil, a pie o en transporte público, son constantes los vaivenes de los protagonistas de estas novelas por la ciudad. No se limitan a una zona cerrada, recorren la urbe en muchas direcciones. En esto se diferencia del detective de *El complot mongol*, donde casi todas las acciones se desarrollan en el Centro de la Ciudad de México.

---

<sup>308</sup> *ibid.* pp. 298-299.

La idea del detective que recorre las calles de la ciudad puede remitir a la figura del *flâneur*, personaje urbano descrito por Walter Benjamin.<sup>309</sup> Esta figura fue inspirada por el escritor Charles Baudelaire, quien además era un *dandy*; un pequeño burgués ocioso, con tiempo suficiente para perderse voluntariamente por las calles de París y hacer de este vagabundeo una experiencia estética.

Mucha es la tentación de hacer una comparación entre esta figura y los detectives neopoliciales. Carlos Pardo lo hace en su trabajo sobre Belascoarán y la ciudad: “El detective, la persona que revela el delito, oculto en la multitud, se convierte también en otra expresión del *flâneur*, y la ciudad se convierte también en un objeto necesario de la literatura.”<sup>310</sup>

Sin embargo, hay que establecer claramente la diferencia entre el paseo ocioso, típico del *flâneur* descrito por Benjamín, y el paseo con el objetivo de realizar una pesquisa o una huida, las principales razones por las cuales los detectives neopoliciales atraviesan la ciudad. Aunque en sus recorridos puede haber también una experiencia estética, esta última está vinculada directamente con la función de sus recorridos y las situaciones que los generan: el miedo, la violencia, la búsqueda de sentido. Más que recorrerla placenteramente, los detectives neopoliciales se pierden en la ciudad, tiene una preocupación específica que les impide completar esa experiencia indolente del *flâneur*.<sup>311</sup>

---

<sup>309</sup> Walter Benjamin, *Poesía y capitalismo*,

<sup>310</sup> Carlos Pardo, *op. cit.* p. 24.

<sup>311</sup> En la literatura policial mexicana los casos más emblemáticos de *flâneur* son criminales y no detectives, como ejemplo se puede mencionar a Roberto de la Cruz en *Ensayo de un crimen* (1944) de Rodolfo Usigli; Eduardo Murrieta en *El crimen de las tres bandas* (1945) de Rafael Solana; Dave Sorensen en *Linda 67* (1996) de Fernando del Paso, esta última ambientada en la ciudad de San Francisco.

Esta diferencia puede evidenciarse aún más en la tercera novela de la saga de Belascoarán, *No habrá final feliz*. Al inicio de la trama el detective confiesa que tenía tiempo sin trabajar en ningún caso en específico, dedicado al ocio, entonces sus recorridos por la ciudad sí son cercanos a los de un *flâneur*: “No estaba metido en nada. Llevaba dos meses de contemplación cuasibudista de las calles del centro de la ciudad, dando interminables paseos, hurgando en las vecindades, regateando en las librerías de viejo, viendo las nubes o el tráfico desde la ventana de la oficina.”<sup>312</sup>

En este sentido la figura del detective neopolicial es más cercana a la de Teseo, héroe de la mitología griega que recorre un laberinto en busca del minotauro. Sin embargo, a diferencia de Teseo, quien logra vencer al monstruo y huir con Ariadna, los detectives neopoliciales fracasan en su misión de derrotar al monstruo. Aparentemente resuelven un caso, pero la ciudad es un laberinto del cual no pueden escapar y al mismo tiempo es un monstruo imposible de vencer.

Algunas referencias a la idea de la ciudad como laberinto son literales, los detectives se pierden, dan vueltas entre calles, avenidas y callejones. En otro sentido se percibe también la idea de la ciudad como un laberinto que el lector es incapaz de resolver, los nombres de calles, lugares, colonias y demás referencias, se agolpan en la cabeza del lector, forman un entramado difícil de aclarar, incluso para quienes más tiempo tienen de vivir en la Ciudad de México. Los nombres reales de calles y lugares refuerzan la verosimilitud de la narración, como apunta Pardo<sup>313</sup>, pero además ayudan a construir esta otra idea de la capital como un sitio inabarcable, inmenso, imposible de nombrar en cada una de sus arterias. La ciudad es,

---

<sup>312</sup> Paco Ignacio Taibo II, *Todo Belascoarán*, p. 390.

<sup>313</sup> Carlos Pardo, *El detective y la ciudad*, p. 73.

además, un laberinto que no para de crecer, esto se puede comprobar en la diversidad de zonas urbanas que se van agregando en las obras conforme se publican ya en el siglo XXI.

El referente al laberinto de Creta es una metáfora presente desde la primera novela de la saga de Belascoarán. Taibo II, en un raptó mitológico, imagina por un momento a su detective como un superhéroe que recorre la ciudad planeando sobre ella con su gabardina blanca. Es una especie de Ícaro que sobrevuela el laberinto, pero no logra salir de él: “Así se fue abriendo una nueva ciudad para el buitre de gabardina blanca que planeaba sobre ella, que se acodaba en los mostradores para comprar cigarrillos, que se dejaba caer somnoliento en las bancas de los parques, que caminaba, que caminaba, que caminaba.”<sup>314</sup>

Para Belascoarán caminar tiene un doble significado: es una cacería y un paseo por el pensamiento. Mientras se mueve las ideas del detective fluyen, muchas veces camina sin un destino claro, se pierde por las calles mientras hila cabos: “Belascoarán había recorrido calle tras calle, había intentado pensar como el hombre que rascaba en la purulencia de la ciudad rastreando víctimas.”<sup>315</sup> “Se encontró en la calle sin saber claramente a dónde iba y qué era lo que quería hacer. Comenzó a caminar paso a paso por las calles.”<sup>316</sup>

En *Días de combate* se percibe claramente el contraste entre recorrer la ciudad a pie o en automóvil. Después de ganar un concurso en televisión, el detective compra un Volkswagen para continuar sus recorridos nocturnos por la ciudad. Cuando viaja por la capital en automóvil pareciera que es más fácil abarcarla, hacerla suya.

¿Había vivido intensamente? Aquellas noches en las que el sueño no llegaba, aquellas rondas interminables recorriendo la ciudad que por vez primera era suya, calles que se construían en

---

<sup>314</sup> Taibo II, *op. cit.* p. 20.

<sup>315</sup> *ibid.* p. 17.

<sup>316</sup> *ibid.* p. 24.

la luz mercurial al mágico nombre de la venganza; rostros, lugares, gestos. Un mapa que iba levantando de una ciudad vista por ojos alucinados.<sup>317</sup>

Sin embargo, el propio detective reconoce su incomodidad de viajar en auto. Él prefiere pisar la calle, sentir a la gente, perderse en el laberinto con su propio paso; sin depender del auto que es, además, símbolo del mercado, del capitalismo impuesto como necesidad. No puede relacionarse con la ciudad desde una distancia, necesita estar en sus entrañas. Esta necesidad de Belascoarán es bien definida por Carlos Pardo en los siguientes términos:

La única solución, pues, es descender a la ciudad; mezclarse con la multitud recobrar el contacto con la gente de la calle y así recuperar su identidad y sus fuerzas. Por esta razón, Héctor desciende a las calles: necesita reconocerlas, sentir a sus habitantes, percibir sus olores, dejar de ser un extraño para si mismo. La apropiación intelectual es necesaria, pero no suficiente. Caminar las calles se hace indispensable para lograr una relación de equilibrada pertenencia con la ciudad y consigo mismo.<sup>318</sup>

Este acercamiento directo con las calles, con sus olores, sus costumbres y su lenguaje, es una característica por resaltar de las novelas neopoliciales respecto a otras novelas urbanas que mantiene el distanciamiento intelectual del escritor con aspiraciones de antropólogo urbano.

En la segunda novela de la saga de Belascoarán, *Cosa fácil*, el detective debe resolver tres casos. Dos de ellos resaltan porque lo llevan a recorrer rumbos específicos de la ciudad: la noche entre los hoteles de Tlalpan donde esconden a una adolescente secuestrada y las fábricas de la zona conurbada de la ciudad, en Ecatepec, donde investiga el asesinato de un oficinista.

---

<sup>317</sup> *ibid.* p. 137.

<sup>318</sup> Carlos Pardo, *op. cit.* p. 68

El primer acercamiento del detective con este último caso es ilustrativo sobre una de las regiones de la ciudad generalmente olvidadas por la literatura: las zonas de fábricas en los límites de la ciudad. Belascoarán reconoce que conocía el lugar, antes pasaba por ahí en su coche sin detenerse, prefería ignorar la existencia de esta franja obscura de la ciudad.

Allí la industria seguía oliendo a siglo XIX. La trampa sutil de la industria modelo, limpia y eficaz, no tenía lugar ni espacio. El hierro tenía herrumbe, los cascos de seguridad no habían sido inventados, las rayas de fin de semana se anotaban en una libreta que luego desaparecía, las materias primas eran de segunda y los patrones robaban las cajas de ahorro. Ahí, el capitalismo mexicano mostraba el cochambre, la suciedad intrínseca que en otros lados disimulaba tras ladrillos blancos y fachadas higiénicas.<sup>319</sup>

La ciudad se construye poco a poco en la saga como una forma impenetrable que confunde, pierde y de las que muchas veces resulta imposible encontrar la salida. Belascoarán conoce la ciudad, rumbo al final de esta segunda novela la ha recorrido docenas de veces. Y, sin embargo: se pierde. “Era un mapa urbano que conocía y del que había sido testigo y cómplice. El laberinto desembocaba al fin en su propio centro. ¿Sería la plaza de los sacrificios humanos? Territorio del Minotauro, lugar de carnicería...”<sup>320</sup>

Este perderse por la ciudad se narra también usando la enumeración caótica. En este caso el inventario produce el efecto de laberinto en el lector, lo confunde y lo pierde en un vórtice de cosas, personas y lugares propios del paisaje urbano. Este contrasta con la soledad del detective, con el vacío constante que lo aqueja.

Quizá porque sabía que la soledad no mataba, que tan sólo los solitarios se morían. Héctor había aprendido a moverse por la ciudad prendido en un intenso monólogo interno, al que iba agregando pedazos del paisaje urbano, adornos navideños, rostros, voces, ruidos, manchas de

---

<sup>319</sup> Taibo II, *ibid.* p. 188.

<sup>320</sup> *ibid.* p. 284.

color, impresiones. Sin saber cómo, volvió al centro de la ciudad, en hora de tiendas, compras claxonazos, luces y más luces.<sup>321</sup>

En *Trampa de metal y Muerte en la carretera* el detective, Ifigenio Clausel, se mueve siempre en auto. Solamente anda a pie para los recorridos cortos que hace en el barrio de Coyoacán. La ventaja de tener auto le permite viajar incluso a zonas menos habitadas, como el Ajusco. Moverse en automóvil pareciera por momentos colocar a este detective en una perspectiva más alejada de las calles; sin embargo, esto lo compensa con la gran variedad de lugares que visita: cantinas, centros nocturnos, oficinas de gobierno, residencias particulares, la cámara de diputados. La existencia de un auto hace también que este detective amplié sus recorridos al interior de la República, en la primera novela hace una visita a Cuernavaca y en la segunda viaja hasta Tampico y Ciudad Madero. La trama se descentraliza en apariencia, pero el protagonista regresa siempre a la capital y constantemente se mantiene ligado con la misma como eje central de sus movimientos.

En *La Milagrosa* gran parte de la trama se desarrolla alrededor de la cabaña que la protagonista tiene en el barrio de Santa Fe. Los recorridos del detective van desde esta zona a la colonia del Valle, donde tiene su departamento. Aurelio Jiménez, el detective de la novela, se mueve en taxi para llegar a Santa Fe. En una ocasión cuando quiere hacer este recorrido de noche el conductor se muestra dubitativo de llevarlo a una zona de la ciudad que considera peligrosa, por desconocida, por estrecha, por tan olvidada del centro. “No se preocupe. Por donde vamos está todo pavimentado y hay alumbrado público. Yo bajo de vuelta con usted, y me lleva a Arizona, donde íbamos, a la Nápoles.”<sup>322</sup>

---

<sup>321</sup> *ibid.* p. 453.

<sup>322</sup> Carmen Boullosa, *La milagrosa*, p. 80.



El taxista termina por volverse aliado del detective y La Milagrosa. Juntos escapan de su casa después de que ella descubre que fue utilizada por Felipe Morales, político con aspiraciones a presidente. Terminan en la casa del taxista, en Mixcoac: “Vivía en unos horrendos departamentos en mero Mixcoac.”<sup>323</sup> La huida los lleva después a un hotel en Insurgentes y la obscuridad del Parque Hundido.

Rumbo al final de la historia el detective, La Milagrosa y el taxista caminan en la noche por avenida Insurgentes. La amplitud e iluminación de esta zona contrastan con la oscuridad y estreches de Santa Fe,<sup>324</sup> durante su recorrido el detective reflexiona: “La avenida iluminada me hizo sentir con mayor intensidad nuestra desprotección. Estábamos expuestos. Nos encontrarán.”<sup>325</sup>

*Miedo a los animales* es la novela donde más se encuentran referencias extraliterarias que colocan al personaje principal por numerosas calles, pasajes y sitios emblemáticos de la capital. La sensación de estar dentro de un laberinto es palpable.

Evaristo es un judicial y goza de privilegios: dinero, influencias, placa y un auto propio. Estos marcan su forma de moverse en la ciudad, batalla con el tráfico o el estacionamiento, pero parece dominar las rutas por las cuales se mueve. Pero en la segunda parte de la historia, tras renunciar a su trabajo, vuelve a ser un hombre “de a pie”.

El protagonista se siente reivindicado en su nuevo rol, incluso intenta reencontrarse con Dora Elsa, su amante. Este reencuentro provoca una persecución que comienza al interior

---

<sup>323</sup> *ibid.* p. 83.

<sup>324</sup> En el siglo XXI Santa Fe se asocia con el proyecto ultramoderno de edificios, consorcios y tiendas departamentales. Este proyecto comenzó a inicios de los noventa, época en la cual se ubica la novela, entonces la zona era un barrio popular con calles estrechas y problemas de servicios públicos.

<sup>325</sup> *ibid.* p. 85.

de un *table dance* y termina entre las calles de la colonia Condesa, entre vehículos, donde abordan un taxi y huyen por Insurgentes.

En esta novela los escenarios de la ciudad se diversifican. Van desde las clásicas cantinas y burdeles, lugares emblemáticos en las novelas neopoliciales, hasta auditorios, centros culturales, oficinas, conjuntos habitacionales, hoteles de paso. Cada uno de estos sitios es identificado con un referente real que permite trazar un mapa de estos recorridos. Conforme avanza la trama la ciudad se descubre como un sitio desconocido para el detective, quien no puede evitar sentirse extraviado en un laberinto. “Nunca había estado en Azcapotzalco, ni cuando era reportero de nota roja, y se sintió extranjero en su propia ciudad.”<sup>326</sup>

El protagonista de *Lampara sin luz* también tiene auto propio, un impala clásico, con el cual recorre la ciudad; pero, a diferencia de Ifigenio y Evaristo, prefiere usar el transporte público cuando lo considera necesario. Conrad Sánchez se mueve a pie por zonas donde sabe que es difícil llegar en auto, como Ciudad Universitaria o Nezahualcóyotl. Gran parte de la novela se centra en las memorias del detective, en estas recuerda por igual su pasado en la guerra de vietnam como su infancia y adolescencia en la Ciudad de México.

En los capítulos dedicados a recordar su infancia se recrea la vida y el ritmo de la ciudad en los años 50 y 60. Cuando la Ciudad de México ya era inmensa, pero aún resultaba “caminable, acogedora, disfrutable”. El tono suena al lugar común de “todo tiempo pasado fue mejor”; sin embargo, la narración vuelve a los años noventa, donde el detective sigue comparando constantemente la selva de Vietnam con la ciudad, la cual además reconoce ya como una megalópolis: “[...]el azar nunca deja desprotegidos a los buenos. Por lo menos

---

<sup>326</sup> Enrique Serna, *Miedo a los animales*, p. 256.

así me había sucedido en muchas ocasiones en la selva de Vietnam. En fin, si lo hizo allá, ¿por qué no habría de hacerlo en la jungla de asfalto y cemento que era la mega ciudad de México?<sup>327</sup>

Conrad reconoce el contraste entre la ciudad de antes, que podía recorrerse a pie, a la de ahora, inabarcable. La investigación lo lleva a recorrer varias partes de la ciudad para rastrear un automóvil, posteriormente para repartir volantes con la fotografía de la chica desaparecida. Estos recorridos lo conducen a Nezahualcóyotl, donde encuentra a unos chavos banda que son amigos de Eddy Tennis Voy, detective de Eduardo Villegas.

Conrad demuestra un amplio conocimiento de la capital. El itinerario de cantinas, bares y cabarets, ya cotidiano en estas novelas, es aderezado con nombres de personajes reconocidos de la literatura y el medio cultural. Las constantes referencias a lugares y personajes reales no solo sirven para darle verosimilitud al relato, crean también una red que envuelve al lector y le hace constatar la dimensión laberíntica de la ciudad, no solo por su paisaje físico, también por la complejidad de las relaciones sociales que en ella se establecen.

En *No consta en los archivos* Servando también recorre numerosas cantinas y centros nocturnos; agrega a estos escenarios referencias al tianguis del chopo, las librerías de viejo de Dolores, los puestos ambulantes de libros en Puente de Alvarado y metro Hidalgo. Servando recorre la ciudad a pie, aunque la narración casi no hace referencia a sus viajes por transporte público. En la última parte los protagonistas piden prestado un coche para

---

<sup>327</sup> Arturo Trejo Villafuerte, *Lámpara sin luz*, p. 164.

poder seguir al asesino, durante la persecución recorren varios puntos de la ciudad y esto se presenta nuevamente para una reflexión sobre los contrastes en la misma.

Lo siguieron por varias avenidas de la colonia Industrial Vallejo, con su cúmulo de aromas repugnantes, sus filas de obreros ya más indolentes que cansados, su sucesión obsesiva de nombres de empresas que evocaban productos diversos, su laberinto de camiones, tráilers y camionetas, hasta salir a Avenida Insurgentes Norte.

Pasaron por debajo del monumento a La Raza (“¿Raza de quién?” se preguntaba Servando siempre, “si aquí no somos racistas. O no tanto. Raza de víboras ha de ser, y por eso está el águila, para tragárselos vivos, putos”) y se trasladaron a la sordidez de la Peralvillo a los límites de la ciudad de los otros, la ciudad que sí sale en televisión. Llegando a Reforma, de frente a la estatua de Cuauhtémoc, el cambio se había operado. Estaban en los dominios de la bolsa de valores y la Zona Rosa, el México para turistas y yupis tardíos, pero singularmente entusiastas.<sup>328</sup>

*Las Aventuras de Eddy Tennis Boy* transcurren prácticamente en Nezahualcóyotl, se muestran las transformaciones de esta región que, si bien pertenece al Estado de México, se considera parte de la zona metropolitana. En el primer caso se narra el recorrido del protagonista por el Mercado de San Juan; se sube al chimeco (camión), que va por toda la avenida Texcoco, va a una fiesta de 15 años con sonidero.

Así como Arturo Trejo y Eduardo Villegas, Hernández Luna también rescata el paisaje de Neza en sus novelas. El protagonista de *Tijuana dream* rememora sus años de adolescencia en este barrio conurbado de la ciudad.

Neza era Neza y el Defe estaba allá, en el mundo civilizado, donde había pavimento y camiones que recogían la basura cada semana. ¡Asombroso! [...] Neza era un océano de lodo y carestía. Un lugar perdido, poblado de guerrerenses matones, michoacanos paleteros, tapatíos expertos en carnitas de cerdo, poblanos vendedores de frutas a la salida de la escuela, zapateros remendones emigrados de Guanajuato, veracruzanos que vendían verdura en los

---

<sup>328</sup> Mauricio-José Schwarz, *No conta en los archivos*, p. 193.

tianguis, tabasqueños que se empedaban en los bailes, oaxaqueños que golpeaban a sus mujeres [...] Infierno, polvo, lodo, tiempo, lluvia. Soledad de los quince años.<sup>329</sup>

El proceso de Antonio Zepeda es similar al de Evaristo Reyes: pasa de tener un empleo formal, auto, departamento propio e ingresos fijos, a ser un prófugo en la ciudad. En la última parte de la novela recorre la capital mientras intenta huir, pero finalmente es atrapado por sus perseguidores.

En *Cadáver de ciudad* el laberinto está también presente en los pensamientos del protagonista, en su propia vida enmarañada, vuelta confusión sin salida. El propio Ezequiel se confiesa desde el inicio como un ser perdido:

Era esta forma de pensar la que le había llevado por caminos extraños, locos y desmadrados, caminos sin salida aparente como el que ahora encontraba. Qué diablos hacía a sus cuarenta y siete años en esa marisquería ubicada en algún recodo de la península bajacaliforniana.<sup>330</sup>

Una diferencia fundamental de ese libro respecto al resto de las novelas neopoliciales chilangas, es que aquí no se encuentran tantos referentes reales de la ciudad. Se ubican de forma específica sitios claves de la trama, como el mercado de la Merced o el Ángel de la Independencia; pero gran parte de las acciones se desarrollan en lugar oscuros, centros nocturnos sin ubicación clara, mansiones con decoraciones extravagantes, sitios designados para rituales. Persiste un ambiente irreal. Esta novela no busca de forma específica, como sí hacen las demás, generar un entorno realista. Esta sensación constante de irrealidad exagera la confusión en el lector, el protagonista pasa por un trance similar, pues nunca está completamente seguro de qué pasa, dónde está o porqué se transforma en un tigre. Ezequiel, el mago Skalibur, es víctima constante de las ilusiones, se muestra incapaz de formar certezas

---

<sup>329</sup> Juan Hernández Luna, *Tijuana dream*, p.76.

<sup>330</sup> Juan Hernández Luna, *Cadáver de ciudad*, p. 25.

sobre su propio destino. “Ezequiel salió del lugar sintiendo la absurda necesidad de apropiarse de otras historias, como si descifrar los laberintos ajenos fuera una forma de encontrar el minotauro propio, que le acechaba tiempo atrás queriendo destruirle.”<sup>331</sup>

El laberinto para Ezequiel trasciende la Ciudad de México real, el monstruo está también dentro de él.

---

<sup>331</sup> *ibid.* p. 223.

## Capítulo 5

### La inquietud política del neopolicial

Durante la Feria Internacional del Libro de Guadalajara 2014 se hizo viral una fotografía de Paco Ignacio Taibo II en la cual portaba una playera con la leyenda “Menos Paz más Revueltas”.<sup>332</sup> Este lema es una clara muestra del posicionamiento político de este autor y su obra. Ante la cultura hegemónica capitalista, emanada del Estado y representada por Octavio Paz, él prefiere la crítica, la subversión y la visión socialista de José Revueltas.

El carácter combativo e ideológico de la literatura de Paco Ignacio Taibo II es evidente. Se trata de un escritor forjado en los movimientos políticos de los sesenta, parte de una generación para la que, como apuntó Carlos Monsiváis: “aún el poema metafísico, lo novela abstracta o la indagación erudita responden a una visión militante de la sociedad.”<sup>333</sup>

Patricia Cabrera atina al señalar que Taibo II eligió el neopolicial como insignia identitaria de un proyecto “literario-político” planeado conscientemente. Desde los títulos de sus novelas se percibe el carácter su vinculación con la izquierda política. Este tono fue señalado por algunos críticos como un defecto en la obra de Taibo II, pues su tono “panfletario”, impide muchas veces apreciar totalmente la fuerza de su “ingenio” y su capacidad narrativa.<sup>334</sup>

Aquí es necesario apuntar dos aspectos demostrados en los dos capítulos anteriores: primero, que las novelas neopoliciales de Taibo II contienen elementos dignos de análisis, más allá del mural social que presentan; segundo, que la novela neopolicial no se limita a

---

<sup>332</sup> Marcos Espinosa, “Tabio luce playera...”, *Crónica Jalisco*, 01 de diciembre de 2014.

<sup>333</sup> Monsiváis citado por Patricia Cabrera en *Una inquietud de amanecer...*, p. 31.

<sup>334</sup> Véase Mempo Giardinelli, *El género negro*.

este autor y que, a pesar de la heterogeneidad de las obras analizadas, existen en ellas elementos comunes que permiten agruparlas como parte de un subgénero novelesco o, como lo hace Patricia Cabrera, parte de un campo cultural específico, vinculado directamente con la literatura de izquierda en México desde los 70' hasta la primera década del siglo XXI.

En este capítulo se abordan los elementos de carácter social, vinculados con la Ciudad de México, encontrados en las novelas neopoliciales. Muchas de estas obras funcionan como plataformas de denuncia y algunas están escritas como *roman à clef* (novela en clave), se cambian nombres de personajes que hacen referencia velada a personas reales.

El primer apartado de este capítulo se centra en la crítica a la corrupción que se encuentra en estas obras y el segundo plantea un acercamiento a la idea de la sociedad que se organiza, como contrapeso al poder, la cual aparece reflejada en algunas de estas novelas.

### **5.1 La corrupción no es una metáfora**

La corrupción en Latinoamérica es un mal de hondas raíces, cuyo origen parece imposible de dilucidar claramente y sobre el cual la mayor parte del tiempo solo es posible vislumbrar algunos de sus frutos más podridos. La denuncia a la corrupción encontró en la novela policial una plataforma de acción en este continente y en México se desarrolló abiertamente en la novela neopolicial.

El neopolicial latinoamericano es, en cambio, progresista. Se sitúa ideológicamente a favor de las causas sociales. De no ser literatura sería proclama política. Apoya a esa entelequia llamada pueblo y dirige sus críticas a quienes lo atosigan, reprimen, explotan y matan: llámese



políticos, judiciales, empresarios y demás miembros de la delincuencia común y organizada.<sup>335</sup>

Desde la novela precursora del subgénero, *El complot mongol*, es posible visualizar este tipo de denuncia, aunque algunos autores y críticos han insistido en minimizar el carácter social de esta obra por considerar a su autor, Rafael Bernal, un reaccionario. Taibo II es de los autores que reconoce la calidad de la novela, pero insiste en marcar un distanciamiento ideológico con el autor; entre los críticos Mauricio Carrea recalca el carácter reaccionario de la novela, la cual ubica en el contexto del 68 y señala que el protagonista desprecia a los jóvenes pues ve en ellos una “amenaza comunista”.<sup>336</sup>

Estos señalamientos dejan del lado uno de los aspectos más interesantes de *El complot mongol*: su crítica al militarismo y la institucionalización de la revolución. Razón por la cual la novela permaneció embodegada en su primera edición y tuvo reconocimiento de la crítica sólo años después.

A este respecto no sería descabellado suponer que en el embodegamiento algo tuvieron que ver quienes leyeron la novela como una *roman à clef* y descubrirían, en su delirio, a Alfonso Corona del Rosal. Sin embargo, en el caso de que el libro hubiese permanecido embodegado, más que la identificación de personajes reales con personajes literarios, quizá resultaron muy molestos los planteamientos antirrevolucionarios y el deleznable papel que representaban los militares emanados de la gesta iniciada en 1910.<sup>337</sup>

El mencionado político, Alfonso Corona Del Rosal, fue el sucesor de Ernesto Uruchurtu como regente de la Ciudad de México y ocupó el cargo entre 1966-1970. En este periodo ocurrió la matanza de estudiantes de Tlatelolco 1968, de la cual se le señala como uno de los

---

<sup>335</sup> Mauricio Carrera, “Prologo, nuestra literatura policiaca”, en *Perros melancólicos*, antología de cuentos policiales, pp. 4-5.

<sup>336</sup> *ibid.*

<sup>337</sup> Vicente Torres, *Muertos de papel*, pp. 34-35.

responsables por haber pedido la intervención del ejército. En este mismo periodo fue presidente del PRI y era considerado por la prensa como aspirante a la presidencia en 1970.

Estos datos permiten asociarlo con el personaje Rosendo Del Valle, quien utiliza a Filiberto en la novela para encubrir su intención de asesinar al presidente de la República y tomar su lugar. También hay una coincidencia en la composición del nombre del personaje y la referencia bucólica (Del Valle-Del Rosal). Además, hay otro dato que trasciende en la historia del país y vincula al hombre con el personaje: *La jornada* publicó en 2009<sup>338</sup> adelantos de una investigación realizada en el Archivo General de la Nación por la historiadora Ma. De los Ángeles Magdaleno; en estos se señala a Del Rosal como responsable de crear un grupo paramilitar para realizar acciones contrainsurgentes en la capital y provincia de México. En la novela de Bernal su protagonista relata su participación en la desarticulación y asesinato de grupos insurgentes en el interior de la República, él recibía instrucciones directas de un mando militar.

Más allá de esta insinuación velada, en la novela de Bernal hay una crítica al sistema, se aprecia directamente en los comentarios Filiberto García, un matón a sueldo que constantemente insinúa el fracaso de la Revolución. “Pinche Revolución”, no puede ser más explícito. Pero a varios críticos parece pesarles más los antecedentes de Bernal como miembro del partido sinarquista<sup>339</sup>. Más allá de sus filiaciones políticas no se puede negar la presencia de una crítica social en *El complot mongol*, una tradición que dicha novela funda

---

<sup>338</sup> G Castillo García, “Paramilitares de Corona del Rosal también atacaron a guerrillas en los 70”. *La Jornada*, domingo 11 de octubre de 2009. Miembro

<sup>339</sup> El sinarquismo fue un movimiento social de carácter católico y anticomunista. Bernal fue miembro del partido Fuerza Popular, brazo político del sinarquismo. En sus biografías se insinúa que pudo participar en un acto en el cual se encapuchó la cabeza de Benito Juárez en la Alameda Central (Vicente Torres, “Rafael Bernal” en Enciclopedia de la Literatura en México.)

como parte de lo que más tarde serán parte de las características fundamentales del neopolicial.

La primera novela de la saga de Belascoarán, *Días de combate*, se titulaba originalmente “Sintiendo que el campo de batalla”, pero el autor le cambió el título a sugerencia de sus editores, quienes pensaron que el otro era muy largo<sup>340</sup>. Taibo II conservó la referencia en un epígrafe de León Trotsky:<sup>341</sup> “Sintiendo que el campo de batalla le pertenece, empezó a obrar por sus propios medios.”

El título final refiere indirectamente al movimiento del 68’, año de agitación y militancia en México. Aunque la novela fue publicada a mediados de los 70’ su filiación con el movimiento es clara. Al inicio de la saga el detective es un hombre sin conciencia política, con un trabajo fijo, coche propio y aspiraciones de clasemediero. Pero conforme descubre la corrupción y la voracidad del sistema, afirma su simpatía por las causas sociales. En esta transformación actúa como guía el hermano de Héctor, presentado como un militante radical del partido comunista. Los consejos de este personaje resuenan en la mente del protagonista rumbo al final de la primera novela, cuando está a punto de enfrentarse con el asesino serial: “Cuídate del presidente de la República, del dueño de la fábrica de enfrente. Quizá ellos estén jugando en el borde de su sistema, del que han creado y sobre el que permanecen como perros dogos, zopilotes cuidado su carroña.”<sup>342</sup>

---

<sup>340</sup> Paco Ignacio Taibo II, “Prologo” en *Sintiendo que el campo de batalla*,

<sup>341</sup> La elección de una cita de este autor es también una postura ideológica. Basta recordar que Trotsky fue uno de los principales ideólogos de la Revolución Rusa, fundó la Cuarta Internacional y fue asesinado en México por órdenes de Stalin.

<sup>342</sup> Paco Ignacio Taibo II, *Todo Belascoarán*, p. 113.

En la escena final de *Días de combate* el asesino y Héctor tienen un diálogo en el cual el primero justifica sus acciones, las minimiza al compararlas con las atrocidades cometidas por el Estado y señala a todos como parte del mismo sistema violento. El protagonista desarticula la retórica de su rival y toma una postura personal más comprometida:

Quizá lo fuimos cuando todo esto empezaba. Hoy somos dos trincheras diferentes. Y, sin embargo, entremezcladas. Ustedes están en nosotros. En mí, en los obreros de la GE donde yo trabajaba, en Irene y en las doce muchachas muertas. Tenemos que sacarlos de nosotros.<sup>343</sup>

En *Cosa fácil* Belascoarán se enreda entre oficinistas de una fábrica, quienes lo contrataron, y los obreros en huelga. Nuevamente es la voz de su hermano, su conciencia política, quien lo orienta para tomar partido por los huelguistas. El caso de un hombre asesinado en la fábrica se vincula con un encubrimiento por parte de un jefe de policía, el comandante Paniagua, quien al parecer mató a este hombre por un lío de homosexuales.

Otro de los casos de esta novela desemboca en un hombre, Burgos, que se dedica a tomar fotografías de políticos mientras tienen relaciones sexuales con vedets, para luego extorsionarlos. El respecto Héctor reflexiona: “Porque Burgos era un piojito que tomaba fotos de políticos gnomos encuerados en un país que había institucionalizado la carrera artística como un maratón de salto de camas. Un país de poder a punta de verga, de chingones que trinchan y jodidos que miramos.”<sup>344</sup>

La crítica al sistema, al Estado y a las fuerzas del orden se acentúa en *No habrá final feliz*. Incluso antes de que la trama desemboque en una complicada red de corrupción, se narran situaciones cotidianas donde se muestra la desconfianza general de la gente ante la policía.

---

<sup>343</sup> *ibid.* p. 147.

<sup>344</sup> *ibid.* p. 284.

Mientras el detective camina por la ciudad es testigo de una explosión en la cual se ven afectados dos policías:

–Tuvo buena la explosión –dijo un vendedor de lotería.

Héctor asintió.

–Lástima que no volaron los dos culeros esos –dijo un preparatoriano cargado de libros que pasó veloz a su lado para tomar el camión.

–Lástima –dijo una vendedora de elotes a la que los dos policías estaban extorsionando cuando se inició el fuego y que recuperaba el carrito encargado con dos niños.

–Lástima –repitió Héctor. Encendió otro cigarrillo y se fue a comer.<sup>345</sup>

*No habrá final feliz* se puede leer como una novela en clave. Héctor se ve inmiscuido en el caso de unos hombres asesinados, conforme investiga descubre que estos sujetos están directamente vinculados con la historia de Zorak. El capítulo III está dedicado a trazar la historia de este personaje, quien fuera un famoso fisicoculturista, contorsionista y escapista en los años 60'. Los datos coinciden con los del Profesor Zovek, quien posteriormente fue señalado por entrenar a los Halcones, un grupo paramilitar creado a finales de la misma década.

Justo el capítulo VIII se titula “Los Halcones”, aquí el hermano de Héctor narra e las acciones del Jueves de Corpus, ocurridas en 1971, cuando un grupo de paramilitares reprimió violentamente una manifestación estudiantil en la Ciudad de México. Desde el epígrafe del apartado, atribuido a Luis Gonzáles De Alba, es clara la intención: “Si en este país hay un sospechoso, es la policía.” El capítulo narra detalladamente cómo se desarrolló la manifestación del 10 de junio de 1971 y la posterior matanza por parte del grupo paramilitar. El final de esta parte es elocuente sobre la intención de denuncia del texto: “Y ahí quedaron

---

<sup>345</sup> *ibid.* p. 292.

los muertos, a pesar del escándalo y de la denuncia... Y nunca se abrió ningún juicio, y los expedientes desaparecieron ocho años más tarde.”<sup>346</sup>

Belascoarán es perseguido durante toda la novela por un grupo de hombres que intentan matarlo. Conforme ata hilos descubre que estos sujetos trabajan en el departamento de vigilancia del metro y son ex miembros de los Halcones, quieren eliminarlo porque creen que a él lo contrataron para investigar la muerte de Zorak.

La voz del hermano de Héctor aparece nuevamente como su conciencia política cuando el detective está confundido y no sabe qué debe hacer, pero pretende seguir investigando las conexiones entre los Halcones y los vigilantes del metro. “–Es medio loco... Fíjate bien. La bronca es con el gobierno. Es como si trataras de reunir pruebas de que un expresidente robó dinero; puede que lo hagas, pero nunca vas a poder llevarlo a juicio.”<sup>347</sup>

El propio hermano, ante la insistencia de Héctor por seguir con el caso, vaticina lo que finalmente sucederá con el detective: “–Suponte que acabas con el grupito del metro. ¿Vas a seguir con la Judicial? ¿Luego con la Brigada Blanca? ¿Luego todito el Campo Militar Número Uno? Suena absurdo, te van a matar.”<sup>348</sup>

La sentencia se cumple. Belascoarán dinamita las oficinas de los vigilantes del metro y asesina al Capitán Estrella, quien lo había mandado matar. Pero sabe que no termina ahí la corrupción, solo cortó una cabeza de la hidra. Pronto saldrá otra, la corrupción seguirá y vendrán por él, tarde o temprano. Su muerte es inevitable.

---

<sup>346</sup> *ibid.* p. 442.

<sup>347</sup> *ibid.* p. 463.

<sup>348</sup> *ibid.* p. 564

Sueño, soledad, ciudad nuevamente ajena, dominada por el impudor del poder, por el aire viciado, podrido de la historia reciente. Era inevitable, Carlos había tenido razón tres años atrás cuando le había advertido que no se puede patinar al borde del sistema, que había que asumir que las cosas eran así. ¿Pero no había él hecho eso? ¿No había asumido que las cosas eran así? ¿No había escogido partido?<sup>349</sup>

En *Trampa de metal* el malestar de la sociedad ante la crisis económica se manifiesta en sutiles diálogos que el detective sostiene con personajes típicos de la ciudad, como un taquero, mientras realiza su investigación:

–Que se nos cae el peso otra vez –dijo impersonalmente mientras mascaba la tostada de pata.  
–Pos eso dicen los cabrones –replico El Chato– pero a los jodidos son los que nos toca lo peor, ¿no cree, güerito?<sup>350</sup>

La investigación de Ifigenio apunta desde el inicio de la trama a un posible caso de corrupción, lo contrata Diana para buscar un coche desaparecido del estacionamiento de la Secretaría de Agroindustrias. Apenas unos días después de comenzada la investigación Diana es asesinada, lo cual lleva al detective a suponer que su investigación apenas iniciada podría estar vinculada con algún político o burócrata de altos vuelos.

Durante una reunión con el subsecretario de Agricultura, en una casa elegante en San Ángel, el detective insinúa el amiguismo y los negocios turbios que imperan en el gobierno. Finalmente, If termina por descubrir una red de corrupción que implicaba la desaparición y reventa de vehículos adscritos a diferentes secretarías gubernamentales.

En la parte final del libro el detective logra revelar esta red de influencias y mata a sus principales cabecillas. Hace justicia accidentalmente, pero la verdad nunca sale a la luz y se muestra el encubrimiento que impera en el sistema político mexicano.

---

<sup>349</sup> *ibid.* p. 478.

<sup>350</sup> Rafael Ramírez Heredia, *Trampa de metal*, p. 19.

Nunca dejó de leer los periódicos en busca de alguna nota sobre el asunto, pero nada se dijo. Ni una mención a los hechos. Un poco más de dos semanas después, If estaba en la Guadalupeana y Miguelito le llevó los diarios del mediodía. En uno de ellos, If leyó el breve texto: «Fraude en la Secretaría de Fomento Industrial». Eso decía la cabeza de la nota. If pensó que ni siquiera se referían a la Secretaría de Agroindustrias. «Fueron detenidos el almacenista Rodrigo Gómez quien con la ayuda del oficinista Artemio Álvarez, vendían los vehículos depreciados por esa institución». Y por ese tenor lo que la nota periodística decía. Ifigenio Clausel pensó: Hasta qué punto no era cómplice el subsecretario Pinto Santamaría. Pensó en eso y en otras cosas, como lo que se puede hacer con los autos. ¿En cuántas Secretarías?

En la segunda novela de la saga de Ifigenio, *Muerte en la carretera*, la corrupción se muestra abiertamente desde el inicio cuando el detective es contratado por un diputado. El caso que debe resolver es el asesinato de otro congresista con aspiraciones a gobernador estatal, quien aparentemente fue asesinado por un rival político. Desde la visita de If a la cámara se evidencia el amiguismo, la distensión y la falta de compromiso que impera en el recinto: los diputados se dedican a charlar, deambular por todos lados o ir a desayunar, mientras la sesión parlamentaria sigue su curso. Toda la trama está vinculada directamente con las relaciones políticas de los hombres que contrataron a If. El detective se relaciona a lo largo de la trama con algunos periodistas, entre estos Armando Rogelio Antón, quien quizá al final del libro le advierte sobre la política:

Los que estamos en esto sabemos cosas que los que no están ni se imaginan. Sabemos de las alianzas, de las transas, de los golpes bajos y de las carambolas de tres bandas. Así es la política en México y ni tú ni yo la vamos a cambiar. No podemos, además, porque las reglas no existen, pero son tan respetadas como si estuvieran escritas.<sup>351</sup>

En *La Milagrosa* se insinúan desde el primer apartado los intereses políticos detrás de algunos de los milagros pedidos a la protagonista. En la segunda parte, cuando entra en

---

<sup>351</sup> Rafael Ramírez Heredia, *Muerte en la carretera*, p. 129.



acción el detective, visita la cabaña de La Milagrosa y ahí se sorprende de la infraestructura de servicios públicos que se ha levantado gracias a los aportes de esta mujer. En los comentarios de Aurelio Jiménez se percibe una crítica a la corrupción del sistema político, pero también una insinuación a la mafia cultural del país:

Me encantaría ver que algún farsante acusara a la comunidad de no pagar impuestos, si con las limosnas levantan lo que los impuestos deberían financiar, sino estuvieran siendo usados en sus campañas políticas y en mantener escritores y otros holgazanes, amigos y auxiliares de secretarios y presidentes.<sup>352</sup>

La novela de Boullosa presenta el panorama político previo a las elecciones de 1994. En la historia el personaje Felipe Morales se perfila como candidato independiente aparentemente respaldado por el PRI, partido que teme por una nueva embestida de Cuauhtémoc Cárdenas. Estas referencias reales a la política ponen en evidencia la intención de denuncia por parte de la autora. Aunque no hace señalamientos personales o directos, la novela marca claramente las posibles prácticas turbulentas del partido hegemónico: La Milagrosa había sido utilizada para que el candidato Felipe Morales se viera más joven y ganara credibilidad ante la sociedad. El candidato aparece en espectaculares, anuncios televisivos y de radio, ejerce una especie de hechizo en gran parte de la población. Los únicos que escapan a su influencia son los protagonistas, quienes son perseguidos y terminan, aparentemente, por huir del país.

Lo novela termina con una columna de opinión, firmada por Rafael Barajas. En este texto se evidencia de forma literal parte de la crítica al sistema que subyace detrás de la trama:

Por una parte, el hecho innegable de que el sistema político se tambalea convulso, por el otro el descontento generalizado, capaz de acogerse a cualquier salida, del signo que ésta sea, si

---

<sup>352</sup> Carmen Boullosa, *op. cit.* p. 60.

promete cruce por la empantanada situación crítica, situación, por otra parte, que de ninguna manera podríamos atribuir a la casualidad, sino a las necias decisiones del régimen saliente. Al deterioro del poder adquisitivo del salario, el desempleo y el subempleo, cada vez más extendidos, se suma la inminente sucesión presidencial [...]tenderemos que vestimos para ir a tono con el tenebroso panorama. Vestidos así pediremos chamba en masa, alineados frente a la maquiladora extranjera en que se ha convertido a nuestra patria.<sup>353</sup>

Es posible hacer un seguimiento de uno de los problemas políticos del país más reconocible, presente en las dos novelas anteriores, una reflexión que incluso podría extenderse hasta *El complot mongol*: la carrera presidencial. En *Muerte en la carretera* la violencia y la traición se desata a raíz de la competencia por la gobernatura de un Estado, pero todo sucede en el interior del mismo partido, el PRI; en *La Milagrosa* se evidencia como este partido usa también a otros actores políticos como parte de sus estrategias para mantenerse en el poder.

En *Miedo a los animales* la crítica es clara desde el planteamiento del detective: un judicial que entró a la corporación después de abandonar su carrera periodística, con la intención de escribir un reportaje sobre la corrupción en esta institución, pero terminó enlodado y seducido por la misma. Secretamente Evaristo Reyes aún aspira a limpiar su conciencia y admira a los intelectuales, a quienes idealiza como lumbreras ideológicas, contrapesos del poder. Sin embargo, conforme avanza la historia el detective descubre que la corrupción inunda por igual el sistema político y cultural del país. Nadie se salva, todos somos animales.

El jefe de Evaristo, el comandante Maytorena, representa la figura sobre los judiciales que persiste en el imaginario de la sociedad mexicana. Es un tipo mal encarado, grosero,

---

<sup>353</sup> *ibid.* p. 111.

golpeador, prepotente, abusador. No se tienta el corazón para aplastar a los demás. Forma un círculo de influencias y protección a su alrededor, es déspota con los subalternos, pero lambiscón con los superiores.

En contraparte aparece la figura de la escritora Palmira Jackson<sup>354</sup>, admirada por el detective por ser una intelectual de izquierda, comprometida con los desprotegidos, con una calidad moral irreprochable. La hipérbole lleva la novela al grado de farsa por momentos, pero conforme avanza la historia se exagera el lado mórbido de los personajes: Maytorena se convierte en un pistolero que busca por todos los medios vengarse de Evaristo, mientras Palmira Jackson demuestra ser tan clasista, egocéntrica y déspota, como cualquier judicial. La crítica de Serna es pareja, nadie se salva, el país es un muestrario de corrupción, todos estamos revolcados en el mismo lodo. No hay patria de la cual sentirnos orgullosos: “Para esa gente y para él mismo, el amor a la patria no era un sentimiento enaltecedor, sino un fardo inconsciente, un manantial perenne de autodesprecio. Más nos valdría no ser de ninguna parte. Estamos jodidos, pero ¿quién nos jodió? ¿El PRI, los españoles, dios, la historia?”<sup>355</sup>

Uno de los aspectos más atinados de la novela de Serna es que logra trascender la crítica partidista o demagógica. La malicia es inherente al corazón humano.

El mundo entero estaba hundido en la corrupción, incluyendo la gente que decía luchar contra ella. El hombre se inventaba máscaras para ocultar su vileza, y la más peligrosa de todas era la máscara del justo, porque proporciona a los idiotas un reflejo idealizado de su propio carácter.<sup>356</sup>

---

<sup>354</sup> El personaje es claramente identificable en la vida real con Elena Poniatowska.

<sup>355</sup> Enrique Serna, *Miedo a los animales*, p. 251.

<sup>356</sup> *ibid.* p. 251.

Al inicio de la historia Evaristo es un judicial asqueado de su trabajo, que cree en la pureza moral de los intelectuales, anhela cambiar de bando. Termina cuando sale de la cárcel convertido en escritor, gana un premio literario, pero se siente asqueado de ese mundo, y pide volver a la judicial. En la última parte de la novela se incluye un fragmento de las reflexiones que Evaristo plasma en el libro con el cual es premiado. En ellas se encuentra de forma más evidente la crítica al sistema.

Corrompido por el dinero fácil, incurrí en el grave delito de encubrir a un asesino infiltrado en el aparato judicial, pero al tratar de enmendar mi camino me he convertido en víctima de una vendetta característica de nuestra policía, que no tolera defecciones por motivos de conciencia, y ante los casos difíciles, cuando queda en la mira de la opinión pública, utiliza a sus propios elementos como carne para los leones.<sup>357</sup>

Contrasta que en *Lámpara sin luz* no hay implicaciones directas del gobierno o las autoridades, durante gran parte de la novela la policía brilla más bien por su ausencia. En la última parte, cuando el detective encuentra dónde tienen secuestrada a la chica que debe rescatar, descubre una secta en la cual desfloran vírgenes, para mantenerse jóvenes. Entre los miembros identifica a varios empresarios, artistas y políticos. El detective hace una crítica de la doble moral de los políticos conservadores:

Por la parte contraria de donde me encontraba, apareció ni más ni menos, el famoso político Gumersindo Parvo Centeno, del partido bicolor, uno de los principales instigadores de la moral y el recato, siempre contrario a la pornografía, el condón, el sexo libre y la estulticia. Según lo pregonaba él mismo durante sus intervenciones públicas y cuando fue diputado, senador, candidato a gobernador de un estado y luego a la Presidencia de la república. ¡Con razón había tantos guaruras!<sup>358</sup>

---

<sup>357</sup> *ibid.* p. 278.

<sup>358</sup> Arturo Trejo, *Lámpara sin luz*, pp. 245-246.

Durante el libro son numerosas las referencias musicales, algunas aparecen como epígrafes al inicio de los capítulos y otras son aludidas por el protagonista mientras silba o pone determinada canción en su automóvil. Estas referencias marcan también el pulso de la trama y permiten inferir algunas referencias de contexto, al final resalta la mención de los narcocorridos como marca de la situación de violencia que ya se comenzaba a exacerbar desde mediados de los noventa: “Al llegar al carro puse a Los Tigres del Norte para oír algunos corridos sobre traición, narcotráfico, y mafias de uno y otro lado que era, de alguna forma, la imagen de nuestro país a partir del Salinato.”<sup>359</sup>

En *No consta en los archivos* hay referentes específicos a la ineficacia de la policía para solucionar los casos que deben resolver los protagonistas. El primero es un robo de libros a tiendas departamentales, respecto al cual opinan Servando Media y un colega periodista: “Ambos sabían que algo así era mucho bocado para la policía de la ciudad más grande del mundo. Era de dudarse que pudieran resolver el caso, considerando su historia previa, sin ánimo de agravios.”<sup>360</sup>

El otro caso es el asesinato del novio de Yolanda en un cabaret de San Luis Potosí. Inicialmente la policía intenta encontrar al asesino, pero termina por abandonar la búsqueda pues carece de importancia. A nadie le importa la muerte de un músico en un tugurio de mala muerte, la policía tiene cosas más importantes de las cuales ocuparse. Cuando Servando y Yolanda descubren la identidad del asesino sale a relucir la podredumbre del sistema: se trata de un centroamericano, expolicía, que trabajó para los narcotraficantes en Tamaulipas, además de ser guarura y matón a sueldo. Ha pisado la cárcel dos veces, pero salió con dinero

---

<sup>359</sup> *ibid.* p. 266.

<sup>360</sup> Mauricio-José Schwarz, *No consta en los archivos*, p. 27.

o influencias, tiene ordenes de aprehensión en varios estados, pero es protegido por la policía, porque les ayuda como soplón cuando es necesario.

En *Las aventuras de Eddy Tennis Boy* destaca la ausencia total de policías en la primera aventura. La simplicidad del caso, el robo de un tanque de gas estacionario, justifica esto; pero también es destacable la descripción de una zona, Nezahualcóyotl, que parece olvidada por el sistema. En la descripción de los personajes hay críticas puntuales al sistema: “Para empezar el Poli no tenía trabajo y es uno de los tantos millones de desempleados que tiene México (nuestra pobre patria gobernada por los neoliberales y secuaces que los acompañan diría mi hermana).”<sup>361</sup>

Similar al caso de Belascoarán, Eddy tiene en su hermana la conciencia política de la cual él carece. Ella estudia en la Facultad de Filosofía y Letras mientras él es un vago que eventualmente resuelve misterios. En la segunda aventura del libro el detective se topa con un caso que denuncia abiertamente la corrupción política y la violencia del sistema. Eddy busca a una chica desaparecida, las pistas apuntan a la escuela preparatoria. Ahí el detective se entrevista con el director, ejemplo del arribismo y oportunismo político en México: Felipe Monteso fue parte de los movimientos estudiantiles en los 60’, pero ahora solo le interesa las posibilidades políticas que pueda abrirle su puesto como director de la primera preparatoria en Neza.

Eddy es contratado por su amigo, Beto, pues la chica desaparecida es su novia y los hermanos de ella lo acusan a él. Los hermanos son policías judiciales y actúan como tales: golpean sin tregua a Beto porque lo acusan de tener a la chica escondida, no escuchan

---

<sup>361</sup> Eduardo Villegas, *Las aventuras de Eddy Tennis Boy*, p. 59.

razones, lo tienen amenazado de muerte: “Eran tan perros que hasta se enfrentaron con elementos de la Barapem, la policía más gandalla, culera y extorsionadora del Estado de México. Así que tenían permiso de la ley para ejecutar sus chingaderas. La humanidad de mi cuate peligraba.”<sup>362</sup>

La mención del Barapem cobra mayor relevancia cuando Eddy descubre que Jacinto, el jardinero y velador de la escuela, además de principal sospechoso, es un ex miembro de esta corporación:

Me acaban de confesar su pertenencia al Barapem, un agrupamiento que vivía sembrando terror en a todo lo largo y ancho del estado. Sólo controlaban sus desmanes en la capital, quizá porque ahí reinaban los principales jefes políticos y no querían ser juzgados por ellos de criminales ni prepotentes. Pero, en otros territorios, eran una plaga. Se aprovechaban de los obreros y sobre todo de los jóvenes. Si eran estudiantes, se convertían en seres más vulnerables.

Las autoridades dentro del mismo gobierno les daban manga ancha a los miembros del Barapem, por eso podían atemorizar a quien quisieran.<sup>363</sup>

El Batallón de Radiopatrullas del Estado de México (Barapem) fue un mando único de seguridad en el Estado de México, fundado en 1977 por el entonces gobernador de la entidad, Carlos Hank González y perfeccionado por su sucesor, Jorge Jiménez Cantú. Desapareció por decreto en 1981 luego de que salieran a la luz la brutalidad y corrupción imperantes en la organización, la cual tenía como comandante a Alfredo Ríos Galeana, quien fuera después reconocido como uno de los criminales más buscados del país. “Pronto, Barapem se

---

<sup>362</sup> *ibid.* p. 121.

<sup>363</sup> *ibid.* p. 137.

convierte en el azote de los obreros mexiquenses y empresas aledañas. Con puntualidad, hay asaltos masivos en los días de paga, golpes, torturas e intimidaciones para los renuentes.”<sup>364</sup>

Eduardo Villegas aprovecha la trama para reflexionar sobre la criminalización que viven los jóvenes por parte de las autoridades, así como la falta de oportunidades, el desempleo y la violencia imperante en las calles. Incluso sale a relucir que el propio protagonista, Eddy, terminó como investigador privado porque no encontró trabajo. Esta reflexión tiene su contraparte en la voz de Jacinto, quien además de ex miembro del Barapem confiesa haber sido militar y haber participado en la represión del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco. Estas acciones las contrasta el mismo personaje cuando Eddy menciona que su papá también es militar, pero no asesino.

Seguramente porque en el 68 y en el 71 estaba pintando escuelas o abriendo zanjas para evitar inundaciones. Pero, los verdaderos soldados, nos entrenábamos 24 horas al día [...] y cuando llegó el momento de entrar en acción, los barrimos. Barrimos a cuanto estudiante pendejo nos pusieron enfrente. Los mismo hicimos con unos cuantos campesinos y con un tanto de obreros. A todos los arrastramos a la coladera más cercana [...] Ni me pagan mal ni estoy fuera de circulación; estoy en una situación de guerra que llamamos de bajo perfil. Cobro un salario y vivo confundido en la selva urbana.<sup>365</sup>

En las obras de Juan Hernández Luna no se enfatiza tanto la corrupción o la figura del Estado como generador de violencia. Pareciera que esta situación se hace evidente y resulta una obviedad estarla señalando. En *Tijuana dream* cuando el protagonista rememora su juventud en Neza, también se hace mención del Barapem: “En Neza se jugaban sudorosas

---

<sup>364</sup> Carlos Monsiváis, “Ríos Galeana, un mito construido con ayuda de la corrupción”, *Proceso*, no. 527, diciembre de 1986.

<sup>365</sup> *ibid.* p.169.



cáscaras que terminaban en broncas, se fornicaba con torpeza en alguna cueva del cerro de Chimalhuacán, se corría con pavor ante una patrulla del Barapem”<sup>366</sup>

En ambas novelas, *Tijuana dream* y *Cadáver de ciudad*, la violencia es ejercida principalmente por organizaciones ajenas al gobierno: en la primera son narcotraficantes, en la segunda sectas. El monopolio del Estado como generador de violencia se diluye a comienzos del siglo XXI, conforme otros grupos de poder imponen su ley en diferentes espacios. Los políticos aparecen en *Cadáver de ciudad* únicamente como miembros de una de las sectas, un paralelismo con *Lámpara sin luz*, el cual podría no ser gratuito.

## **5.2 Utopías de una sociedad organizada**

El movimiento político social de 1968 fue también marcado en el imaginario del mexicano como un ejemplo de sociedad organizada. No solamente por la unión de los estudiantes en las marchas, también por el apoyo que muchos estudiantes tuvieron por parte de los vecinos de Tlatelolco durante la matanza del 2 de octubre, así como la condena popular que se mantuvo a pesar de que el gobierno intentó disimular la gravedad de los hechos.

Este aspecto es clave dentro de la narrativa neopolicial, pues permite señalar una de las principales características que distinguen a estas obras de la novela negra norteamericana. En el *hardboiled* se enfatiza el individualismo, el detective lucha solo contra el mundo, no puede confiar en nadie, no hay aliados; mientras en la novela neopolicial es común que los detectives reciban ayuda por parte de personas cercanas a ellos o incluso por bloques concretos de personas, representantes de sectores específicos de la sociedad que se organiza:

---

<sup>366</sup> Juan Hernández Luna, *Tijuana dream*, p. 76.

obreros, prostitutas, taxistas, ambulantes. En este sentido el pesimismo inherente al género se atenúa un poco. A pesar de constatar la existencia de ese monstruo invencible llamado sistema, ciudad, Estado; hay un atisbo de esperanza, hay resquicios de utopía, representados por la unión de las personas, la organización social mínima necesaria para no morir diariamente en la batalla.

Esta visión utópica aparece más clara en las primeras novelas neopoliciales, especialmente en las de Taibo II, para quien la literatura fue siempre también una trinchera política y no tuvo empacho en reconocerlo. Al final de *Días de combate*, durante el ya mencionado dialogo entre Belascoarán y el estrangulador, el primero cierra la charla con una frase de esperanza con claros tintes sociales: “Cierto, no es el único. Desde las alturas otros juegan al ajedrez con nosotros. No tengo al alcance esas alturas. Algún día será tomado el cielo por asalto, y al destruirlo se liberará lo que el cielo ha contagiado.”<sup>367</sup>

La última frase hace referencia a una cita de Carl Marx<sup>368</sup> respecto a la Revolución Francesa, en la cual aplaudió la bravura de los insurrectos. La expresión fue popularizada por Lenin y se ha usado en numerosas ocasiones como referente a las luchas sociales, en 1978 el escritor mexicano Agustín Ramos publicó una novela de abierta inclinación socialista bajo el título: *Al cielo por asalto*.

En toda la saga de Belascoarán el detective es respaldado por una red de apoyo que crece conforme avanza la historia. A pesar de la insistencia de concebirse como una especie de lobo solitario, Héctor nunca está realmente solo. En la primera novela una parte importante

---

<sup>367</sup> Tabio II, *Todo Belascoarán*, p. 147.

<sup>368</sup> La frase aparece en una carta que Marx envió a Ludwig Kugelmann, amigo y confidente de Marx y Engels, el 12 de abril de 1871, alaba la valentía de los revolucionarios franceses “dispuestos a tomar el cielo por asalto”.

de la trama está construida a raíz del reencuentro con sus dos hermanos: Héctor, es la conciencia política del detective, le da información sobre política y constantemente cuestiona su papel como detective dentro del sistema; su hermana mayor, Elisa, le brinda cariño fraterno, además de ayudarlo como chofer, mensajera, cuidadora y apoyo en cualquier circunstancia inesperada. Está también Mariana, estudiante de filosofía que trabaja como su ayudante, recomendada por su hermano, y “la chica de la cola de caballo”, mujer de la cual se enamora Héctor, además de servir también como confidente, chofer y personaje comodín.

En *Cosa fácil* destaca especialmente esta idea de la sociedad que se organiza. El detective comienza una vigilancia nocturna, mientras espera dentro del auto enciende la radio, da causalmente con un programa: “Las horas del cuervo”. Esta transmisión les da sentido a los desvelos de Belascoarán; se interesa por los monólogos del locutor, el Cuervo Valdivia. Destaca la música y la radio como un medio de comunicación que enlaza a los habitantes nocturnos de la Ciudad de México.

Porque la noche es la gran hora de los solitarios, es la hora en que la mente trabaja más rápido, en la que el egoísmo disminuye, en la que la melancolía crece. La hora en la que sentimos la necesidad de una mano amiga, de una voz que nos acompañe, de ayudar a nuestra vez y tender la mano.

Aquí *Las horas del cuervo*, con su servidor y amigo el Cuervo Valdivia, dispuesto a servir de puente entre hermanos de las profundidades [...]

La ciudad duerme, dicen, Nada de eso. Y si es cierto, dejémosla dormir la muy ingrata. Nosotros seguimos vivos. Somos los centinelas de la noche, los que velamos por los malos sueños de esta ramera llamada DF. Los que vigilamos sus pesadillas y tendemos un manto de solidaridad en medio de la oscuridad.<sup>369</sup>

---

<sup>369</sup> *ibid.* p. 208.

En medio de la distancia, la violencia diaria y el exacerbado individualismo que parece exigir la vida en la ciudad, la radio se erige como un medio que crea lazos entre los ciudadanos. El programa de El Cuervo dura toda la noche, en él se dan consejos amorosos, avisos de ocasión, recomendaciones literarias, avisos sobre tráfico o accidentes, peticiones de ayuda específica en algunos barrios. Belascoarán descubre que el locutor es un viejo amigo, se reencuentra con él y usa también el programa de radio para mandar mensajes cifrados durante su investigación, después de que el propio locutor se lo sugiere: “Si estás en problema habla. Yo te presento. Y el público puede colaborar. No tienes idea de la cantidad de gente que escucha y lo ansiosa que está de colaborar. La necesidad que tiene de ayudar, de ser ayudados.”<sup>370</sup>

La voz de El Cuervo resuena a lo largo de toda la novela como una conciencia que le recuerda constantemente a Héctor que no está solo, que hay otros muchos solitarios como él, otras víctimas del monstruo de ciudad, otros desesperados noctámbulos que juntos tejen redes y hacen posible soñar por momentos con una utopía social.

El cuervo está aquí para servir de puente entre todos nosotros. Para movilizar los recursos desperdiciados de la ciudad, para establecer un camino solidario entre los habitantes de la noche, entre los vampiros del DF [...] No le dé vergüenza. Todos tenemos problemas, y hay pocas soluciones fáciles.<sup>371</sup>

En la tercera novela de la saga, *No habrá final feliz*, cobran más peso como parte de esa red de apoyo los compañeros de oficina de Héctor: el plomero Gilberto Gómez, el tapicero Carlos Vargas y el ingeniero Javier Villareal. Los cuatro comparten el espacio de trabajo, donde entre bromas, albures y recados se construye una camaradería estrecha. Al inicio de

---

<sup>370</sup> *ibid.* p. 227.

<sup>371</sup> *ibid.* p. 228.

esta novela aparece un muerto en la oficina, por lo cual todos los personajes se ven involucrados más íntimamente en el caso. El capítulo VI está dedicado por completo a trazar brevemente la descripción, datos biográficos y detalles de estos personajes.

En el capítulo siguiente Héctor sale a la calle en compañía del ingeniero Villareal y son atacados, el compañero de oficina salva la vida del detective cuando le dispara a uno de sus atacantes. Este lazo se hace más fuerte páginas adelante, cuando se vuelven a encontrar ambos personajes en una banca en el Parque Hundido y tienen un diálogo que resulta fundamental para la resolución de la novela, Villareal anticipa que la lucha contra el sistema no tiene fin, “No hay final feliz en esta historia”, vaticina.

En su análisis sobre la ciudad en las obras de la saga Belascoarán, Carlos Pardo señala la importancia de los “afectos” para el desarrollo de la historia. Con este término se refiere a esta red de apoyo de la cual hemos hablado, pero también a la visión sobre la ciudad como una red social capaz de sostenerse y enfrentar al monstruo del sistema.

La presencia de la solidaridad anónima y desinteresada es una de las características centrales de las calles de la Ciudad de México descrita en las novelas de la serie [...] En este sentido, la visión de Ciudad de México con sus habitantes como sujetos activos en la definición y transformación del carácter de la ciudad, al crear expresiones de solidaridad y bienestar en su quehacer cotidiano, se aleja de la visión apocalíptica que se ha tenido de la urbe.<sup>372</sup>

A diferencia de Belascoarán, Ifigenio Clausel (*Trampa de metal* y *Muerte en la carretera*) sí es un lobo solitario, clásico personaje de la literatura policial. No establece lazos con nadie, las mujeres las utiliza solo para satisfacerse y sus contadas amistades son solamente compañeros de parranda o contactos que le dan información. Lo mismo sucede en *Miedo a*

---

<sup>372</sup> Carlos, Pardo, *op. cit.* p. 73-75.

*los animales*, aunque Evaristo Reyes sí tiene fe en los demás, busca desesperadamente apoyo, pero siempre descubre el peor lado de las personas; incluso es engañado por el verdadero asesino de Roberto Lima, quien finge apoyarlo durante toda la novela.

En *La Milagrosa* el detective adopta también una actitud egoísta al principio, pero luego de conocer a La Milagrosa y toda la red de apoyo que la rodea, se ablanda, además de caer enamorado de ella. Cuando deciden huir de la cabaña donde vivía ella, reciben el inesperado apoyo de un taxista, quien termina involucrándose en la aventura hasta el final.

El protagonista de *Lampara sin luz* es un hombre atormentado constantemente por su pasado en la guerra de Vietnam. Apparentemente esto le impide establecer lazos reales. Sin embargo, a lo largo de la historia constantemente se encuentra con amigos, muchos de ellos del ámbito intelectual y cultural. Aunque la relación con estos se limita a compartir los tragos y las anécdotas, Conrad Sánchez demuestra ser también una persona dispuesta a dejarse ayudar. Cuando descubre el paradero donde posiblemente está escondida la chica que busca, en Nezahualcóyotl, se encuentra con unos chavos banda, amigos de Eddy Tennis Boy, a quienes se gana tras dispararles unas cervezas y les pide que le ayuden a vigilar una casa. Aunque inicialmente la relación es de conveniencia, ellos terminan por ayudarlo desinteresadamente para entrar a la casa, descubrir la secta y maniatar a uno de los principales involucrados en el secuestro.

En *No consta en los archivos* se presenta desde el inicio una relación estrecha entre el protagonista, Servando Medina, y un colega periodista, Raúl. Los diálogos entre ambos personajes están cargados de alburas y dobles sentidos, pero además de eso Raúl ayuda constantemente a Servando para conseguir información, contactos o incluso para esconderse.

La otra protagonista, Yolanda, se mueve sola entre los centros nocturnos de la República y posteriormente llega también sola a la capital, pero en su constante búsqueda cuenta siempre con el apoyo de sus compañeras de profesión. Incluso cuando llega a la Ciudad de México, esta red la hace sentir menos vulnerable ante el monstruo.

Lo suficiente para empezar la desesperada búsqueda de un solo hombre en una ciudad gobernada por un miedo que se hacía apenas soportable por las redes clandestinas de solidaridad que recorrían el país y en las urbes se hacían más fuertes, más urgentes.

Esas redes solidarias eran la supervivencia misma para la gente que, como Yolanda, vive al margen de lo que merece atención de los diarios. Son los que sobran. Son de los que hay repuesto [...] No están en el proyecto mayor del país. No votan ni piden votos. Están ahí, sobrándole al sistema y, extrañamente, haciéndolo posible. Si nadie se ocupa de ellos, se las arreglan para ocuparse de los suyos.

Así, a donde quiera que lleguen son parte de algo. Se acercan a alguien y repiten códigos secretos. Son las hermandades pardas de México [...]

Redes clandestinas, sociedades secretas que crean el verdadero nuevo orden mundial, la democracia genuina sin representantes con intereses propios ni impunidad garantizadas, la fuerza necesaria para que los que sobran no se rompan bajo el peso de las palabras que se reinventan día a día la historia apócrifa de un país que saben ajeno, que les van quitando a pedazos sin piedad.<sup>373</sup>

Son las mismas redes que se evidencia en las novelas de Taibo II con el programa de El Cuervo y los trabajadores en huelga, en los amigos de los detectives, en los chavos banda de Neza, en los pasillos de los mercados o entre los amigos que comparten la noche bohemia de la ciudad.

En *Las aventuras de Eddy Tennis Boy* el apoyo de la comunidad es más evidente incluso que en las obras de Taibo II. Es el único detective para el cual la cohesión familiar forma parte de sus redes directas de apoyo. El padre del detective es militar y le da su primer trabajo

---

<sup>373</sup> Mauricio-José Schwarz, *No consta en los archivos*, p. 88

como investigador: averiguar quién robo el tanque de gas del rentero; su madre le da consejos constantemente y en la primera aventura le da una pista clave tras leerle las cartas del tarot; su hermana es su conciencia política, además de ayudarlo con los recados. Fuera de su familia, está también una red de amigos que lo ayudan con alojamiento, pistas, dinero y fuerza bruta cuando esta es necesaria. En la primera aventura su amigo Beto lo deja usar su casa como sitio de vigilancia e incluso le da ideas para atrapar al posible culpable.

En la segunda aventura la historia comienza cuando el mismo Beto le pide ayuda a Eddy. Las redes sociales también se ponen en evidencia cuando se relatan las relaciones con los renteros, los vecinos y en general la gente de la colonia.

En las novelas de Juan Hernández Luna destaca la amistad que los protagonistas mantienen con los demás, lo cual les permite mantener un último reducto de esperanza cuando ya todo parece perdido. En *Tijuana dream* cuando Antonio regresa a la capital y comienzan a seguirlo, recibe inicialmente la ayuda de Marco Tulio, poeta y periodista, quien se interesa hondamente por la situación de su amigo, al grado ridículo de comprar una gabardina y una pipa, para ayudarlo en su rol de detective. Más adelante se une a ellos Borja y Carmen, esta última es una periodista de la cual se enamora Antonio. Además de esta red de apoyo es determinante al final de la trama la ayuda que el detective recibe de su hija de 13 años.

En *Cadáver de ciudad* los amigos que Ezequiel Aguirre hiciera en la primera novela de la saga, *Tabaco para el puma*, reaparecen: Barrabas y Sahuayo; a quienes se une una chica llamada Zenaida. Durante gran parte de la trama el protagonista carece de una conciencia clara de todo lo que está pasando. Sus amigos son los encargados de guiarlo y darle



instrucciones, Barrabas se mueve entre las conexiones de los puesteros del mercado de la Merced. Aunque por momentos pareciera que Ezequiel únicamente es utilizado por sus amigos para sus propósitos personales, constantemente aparecen de último momento para salvarle la vida.

Como ya se mencionó anteriormente, *Cadáver de ciudad* clausura simbólicamente el auge de la novela neopolicial chilanga, cuya proliferación abarca tres décadas (1976-2006). Ya desde finales de los 90' comienza a decaer la presencia de crítica política y reflexiones sobre la sociedad que se organiza; no desaparece del todo, pero tiene menos presencia. La violencia desatada por el narcotráfico parece opacarlo todo; una violencia que, contrario a la creencia popular, no comenzó con el sexenio de Felipe Calderón ni estuvo nunca lejos de la capital.

Además de la escalada de la violencia otros factores sociales y políticos influyeron en la disminución de los aspectos tratados en este capítulo. Uno de ellos es la alternancia política en la Ciudad de México. Durante años la capital del país fue gobernada por un Jefe de Gobierno que era elegido directamente por el presidente del país (1928-1997). En 1997, tras las primeras elecciones en el entonces Distrito Federal, fue electo como primer Jefe de Gobierno Cuauhtémoc Cárdenas. Este fue el primer triunfo electoral de un partido de izquierda (PRD) en el país, además de significar una reivindicación para Cuauhtémoc Cárdenas, quien supuestamente ganó las elecciones presidenciales de 1988 pero fue víctima de un fraude electoral por parte del gobierno en turno.

La llegada de la alternancia al poder provocó que numerosos escritores simpatizantes del movimiento cardenista, entre ellos varios de los autores de novela neopolicial, abandonaran las trincheras de la crítica para incorporarse al activismo político institucional. Una muestra

de ellos es el libro *Crónicas de una ciudad ganada* (1997) en el cual participan tres escritores claramente identificables como parte de la plantilla del neopolicial, aunque solo uno de ellos escribió novelas ubicadas en la capital: Rafael Ramírez Heredia, Eugenio Aguirre y Gerardo de la Torre.

Ya desde finales de los ochenta el desencanto de la Revolución Cubana y la caída de la URSS habían menguado la fuerza de los ideales socialistas entre los intelectuales y escritores mexicanos. La crisis económica derivada del gobierno neoliberal y el avance del narcotráfico como una forma alternativa de poder, terminaron por derribar las utopías socialistas. Esto explica en parte la paulatina desaparición de la conciencia política como parte de las características de la novela neopolicial mexicana.

## Conclusión

En la novela neopolicial chilanga la Ciudad de México adquiere protagonismo, es más que el paisaje de fondo, es el enemigo del detective. Es un rival simbólico, sistémico, barroco, kafkiano. Inasible, multitudinario, inconmensurable, paradójico. Los adjetivos se aglutinan, la enumeración caótica pareciera la única forma para definir a este enemigo. Pero hay una palabra, un término, que no concede reproches, pues en su amplitud y complejidad admite los desbordes teóricos: monstruo, la ciudad es un monstruo.

La metáfora de la ciudad como un monstruo es una de las piedras angulares del neopolicial mexicano, aparece desde la obra fundacional de este subgénero: *Días de combate* (1976). El detective, protagonista de estas obras, enfrenta a la ciudad aún a sabiendas de que es imposible vencerla, es un héroe trágico. Resuelve casos específicos (un asesinato, un secuestro, un chantaje), pero no puede contra el enemigo de la ciudad, esta lo devora, lo transforma, lo avasalla.

El entorno económico, social y político de las ciudades latinoamericanas en la segunda mitad del siglo es piedra angular de la novela neopolicial. El fracaso de la modernidad en estos territorios es visible en la desigualdad, corrupción y violencia que impera en las ciudades; aunque las novelas no sean un reflejo exacto de la realidad, no se pueden negar los problemas que evidencian y en algunos casos denuncian de forma específica. Este fracaso está vinculado con la idea de lo monstruoso. Durante gran parte de la segunda mitad del siglo XX el ideal socialista se antepuso como solución, alimentó las esperanzas de muchos escritores e intelectuales latinoamericanos.

La relación entre la narrativa policial y la ciudad es evidente desde sus orígenes con Poe; alcanzó un nuevo protagonismo con el *hardboiled*, iniciado por Dashiell Hammett, y se volvió punto neurálgico de la trama en el neopolicial. El detective neopolicial mantiene la marca de uno de sus principales antecesores: el Agente de la Continental, detective protagonista de *Cosecha roja* (1929). Después de sumergirse en la violencia urbana norteamericana, este personaje admite sentirse envenenador por la ciudad de Personville, Poisonville, ciudad veneno. El detective de la novela neopolicial también es envenenado por la ciudad.

La relación entre el detective neopolicial y la ciudad que enfrenta, en este caso específico la Ciudad de México, tiene múltiples aristas. En esta investigación algunos de estos aspectos fueron analizados: las metáforas sobre la ciudad, la relación amor-odio, la multitud, el laberinto indescifrable, la corrupción sistémica, la posibilidad de la utopía. Otras se perfilaron apenas: el machismo, el escaldado de la violencia, la desigualdad, la voracidad de la mancha urbana.

Hay una veta de análisis fructífera alrededor de la relación ciudad-detective, además está la posibilidad de ampliar los estudios a otras ciudades dentro y fuera del país. Uno de los autores aquí abordados, Juan Hernández Luna, tiene al menos tres novelas neopoliciales ubicadas en la capital del estado de Puebla; otras ciudades del país abordadas por este subgénero son Tijuana, Monterrey, Saltillo, Guadalajara, Querétaro, Guanajuato y Mérida.

Muchas de las características aquí apuntadas sobre la novela neopolicial mexicana se encuentran también en novelas neopoliciales de otros países latinoamericanos. Francisco Álamos Felices registra ese subgénero novelesco como: “novela neopolicial

latinoamericana”. Es posible extender el análisis de la relación detective-ciudad a otras capitales de Latinoamérica, en las cuales existe producción de este tipo de novelas: como La Habana, Buenos Aires, Santiago, Bogotá, Lima, entre otras.

Las características expuestas en el segundo capítulo, así como el análisis del corpus, permiten esclarecer uno de los prejuicios que pesa sobre el género entre los críticos no especializados: el neopolicial es una copia del modelo *hardboiled* norteamericano. Hay rasgos de los protagonistas que permiten diferenciarlo, como el carácter pasional: el detective neopolicial deja que sus emociones lo gobiernen, tiene sangre caliente, no es un ser racional de cabeza fría. El temperamento es una marca ineludible.

A pesar de la soledad y la naturaleza trágica, un rasgo distintivo de los detectives del *hardboiled*, el protagonista del neopolicial mantiene lazos emocionales y una tenue esperanza en la sociedad. Tiene familia, amigos, gente a su alrededor que lo ayuda, no está solo en su lucha contra el monstruo. Tampoco tiene la visión individualista y el alto concepto del deber ser que impera en los detectives del *hardboiled*.

En Latinoamérica no hay fe en la justicia, como bien apuntó Carlos Monsiváis y antes María Elvira Bermúdez, pero esto no imposibilita la narrativa policial ni la vuelve imitativa. Esta falta de fe en la justicia es un rasgo distintivo del neopolicial, la corrupción y la violencia son marcas inherentes a este subgénero.

Paco Ignacio Taibo II fue el principal impulsor de este subgénero, pero no lo inventó de la nada ni fue el único en escribirlo. Rafael Ramírez Heredia ya había trabajado la crítica social y la ciudad en otra novela, *En el lugar de los hechos* (1976), aunque no es propiamente policial. Años atrás Rafael Bernal había sentado las bases estilísticas en *El complot mongol*

(1969). Las características de las ciudades latinoamericanas (corrupción, violencia, desigualdad) fueran las causas detrás de este proyecto literario político. El movimiento estudiantil de los años 60' inyectó de compromiso social y conciencia de clase a una generación. Este impulso se refleja en las características de las novelas neopolicial.

Este trabajo buscó también ampliar la nómina de autores neopoliciales. Los dos ya mencionados, Tabio II y Ramírez Heredia, son los más reconocidos como autores policiales, además de Juan Hernández Luna y Enrique Serna (aunque no se le asocia con la narrativa policial). A estos cuatro se agregaron: Arturo Trejo Villafuerte, Mauricio-José Shwarz, Eduardo Villegas y Carmen Boullosa. Esta última es la única mujer entre los autores aquí estudiados, su inclusión en el corpus atiende a una observación puntual respecto a la escases de mujeres escritoras de novela neopolicial en México. Otro tema pendiente para futuras investigaciones.

Es importante mencionar que la búsqueda de obras policiales mexicanas es también una labor de antropología literaria. Muchas de estas novelas no han sido reeditadas en el siglo XXI. Localizarlas implica un rastreo por librerías de viejo, páginas de ventas de libros por internet, búsqueda en redes sociales y contactos con especialistas en el tema. Entre los limitantes de esta investigación se encuentra la imposibilidad de conseguir un par de novelas neopoliciales ambientadas en la Ciudad de México que pudieron ser parte del corpus: *La muerte empieza en Polanco* (1987) de Jomi García Ascot y *Asalto al museo* (1989) de Mariano Flores Castro.

Los escritores neopoliciales pertenecen a una generación de escritores que no le temen al éxito comercial, la cultura popular, ni aspiran a ser parte del canon literario. No pretenden

hacer novelas totales, quieren contar historias entretenidas, hacer denuncia social, criticar al sistema. Valoran más estos rasgos que el arte como una búsqueda estética permanente. Su adherencia a la izquierda política es también un rasgo distintivo de una generación que creció al fragor de los movimientos estudiantiles de 1968. La figura del intelectual de medio siglo se desvanece ante el desgarrado semblante de estos autores. La construcción de este otro tipo de escritores es otra veta de investigación.

No puede negarse la decadencia de este subgénero novelesco. Después de surgir en la segunda mitad de la década de los 70', tuvo su auge en los 80' y 90', para decaer con la entrada del nuevo milenio. El carácter de crítica social del neopolicial mantuvo a sus obras y autores como figuras de contrapeso al poder político y cultural del país; sin embargo, esto comenzó a cambiar tras el triunfo de Cuauhtémoc Cárdenas como primer Jefe de Gobierno del Distrito Federal, emanado de un partido de izquierda y apoyado por muchos de estos escritores.

El paulatino desencanto ideológico por la situación de la Cuba de Fidel Castro y la caída de la URSS, también le restaron fuerza al empuje original del género. Aunque una segunda generación de autores neopoliciales, que ya no vivieron el 68, logran mantener el género a flote; las transformaciones sociales derivadas del neoliberalismo y de la guerra contra el narcotráfico, pronto volvieron insostenible la figura del detective neopolicial.

La lectura de estas obras permite cuestionar dos mitos sobre el narcotráfico: la guerra no comenzó en 2006 con el gobierno de Felipe Calderón, estas obras ya hablan de una escalada de violencia palpable desde finales de los 80' y una presencia de traficantes que ya era un secreto a voces en los 90'; por otro lado, también desmienten la ilusión de que la capital

estaba alejada de estos conflictos, aunque la violencia no era tan visible, esto no significa que no existiera.

Respecto a este punto destaca la novela con la cual se cierra este análisis, *Cadáver de ciudad* (2006). El año de publicación es simbólico por lo expuesto anteriormente, pero además destaca por ser una novela en la cual Juan Hernández Luna mezcla deliberadamente rasgos del neopolicial con el realismo mágico. Se mantienen los elementos clave del neopolicial: la crítica social, la corrupción el héroe trágico y solitario; pero el monstruo de la ciudad adquiere características fantásticas. En el siglo XXI la violencia de la ciudad rebasa cualquier intención realista, pareciera que solo puede explicarse con la incorporación de elementos de lo fantástico, como también hacen años más tarde Bernardo Esquinca con *La octava plaga* (2011) y Armando Vega-Gill con *Picnic en la fosa común* (2009). Ambas obras mantienen varios elementos del neopolicial, pero incorporan aspectos de la literatura fantástica y se nutren sustancialmente de la nota roja.

La decadencia del neopolicial no significa simplemente que haya dejado de escribirse. Hay obras que después del 2006 mantienen las características específicas de este subgénero, tal es el caso de las obras de Joaquín Guerrero Casasola *Ley Garrote* (2007), *El pecado de Mama Bayou* (2008) o *Regueiras* (2008) de Sergio García Díaz.

Esta investigación se desarrolló con una limitante consciente respecto a las novelas neopoliciales: solo se abordaron aquellas en las cuales se encontró la figura de un detective que se enfrenta al monstruo de la ciudad. Esto permitió limitar claramente el corpus para dejar fuera aquellas obras donde no existe la figura de un detective. La pertinencia o no de este tipo de novelas al género neopolicial es una discusión que está fuera de los alcances de esta



tesis. Esta delimitación me permitió trabajar con un corpus amplio (12 novelas) pero manejable.

Quedó demostrada la importancia en la novela neopolicial de la relación entre el detective y la ciudad monstruo que habita, recorre, enfrenta y ante la cual sucumbe. No hay final feliz para los detectives neopoliciales, son héroes trágicos destinados a la derrota, aunque acaso guardan una esperanza utópica en la sociedad organizada. Este rasgo en específico, la importancia y la necesidad de redes de apoyo para sobrevivir en la ciudad, es la lección más profunda que nos deja la novela neopolicial. Nadie puede solo contra el monstruo, pero quizá, con un poco de ayuda, logremos mantenernos de pie.

## Bibliografía

### Bibliografía crítica

ACOSTA, Leonardo, *Novela policial y medios masivos*, Letras cubanas, Cuba, 1986.

ÁLAMO Felices, Francisco, *Los subgéneros novelescos. Teoría y modalidades narrativas*, España, Universidad de Almería, 2014.

ARAUJO, Rafael, “El complot mongol, una novela policiaca a la mexicana”, *Anuario del Centro de Estudios Superiores de México y Centro América*, 2009, (p.p. 197-216), recuperado en:

[https://www.academia.edu/23537964/El Complot Mongol una novela policiaca a la mexicana](https://www.academia.edu/23537964/El_Complot_Mongol_una_novela_policiaca_a_la_mexicana)

AYALA Calderón, Javier, “Heurística creativa y método indicial en los cuentos de Edgar Allan Poe”, *Estudios: Filosofía, Historia, Letras*, 13(115), pg. 143, recuperado en:

<https://doi.org/10.5347/01856383.0115.000266089>

AZUCENA Rodríguez, Adriana, *Las teorías literarias y el análisis de textos*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2016.

BALIBREA Enríquez, María Paz, “Paco Ignacio Taibo II y La Reconstrucción Del Espacio Cultural Mexicano.” *Confluencia*, vol. 12, no. 1, 1996, pp. 38–56, recuperado en:

[www.jstor.org/stable/27922404](http://www.jstor.org/stable/27922404)

BASTIDAS Zambrano, Carlos, "Género policial, ilusión cómica y teatralidad narrativa en Triste, solitario y final de Osvaldo Soriano", *Literatura: teoría, historia, crítica* 17.1, Argentina, 2015, recuperado en: [10.15446/lthc.v17n1.48695](https://doi.org/10.15446/lthc.v17n1.48695)

- BELTRÁN Cabrera, Francisco y Ramírez Peñaloza, Cynthia, Coordinadores, *Edgar Allan Poe en Malinalco*, UAEM, México, 2012.
- BENJAMIN, Walter, *Poesía y capitalismo*, Taurus, Madrid, España, 1999.
- BERMUDEZ, María Elvira, *Los mejores cuentos policíacos mexicanos*, Editora Ibero-Mexicana, México, 1955.
- BRAHAM, Persephone, *Crimes against the State, Crimes against Persons: Detective Fiction in Cuba and Mexico*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2004.
- CABRERA, Patricia, *Una inquietud de amanecer*, UNAM, México, 2016.
- CARRERA, Mauricio, *El neopolicial mexicano*, Monterrey, CONARTE, 2017.
- \_\_\_\_\_, *Perros melancólicos*, compilador, Cofradía de los coyotes, México, 2012.
- CARRILLO Márquez, Roberto Carlos, “Grafica policial. Posibilidades de producción de la literatura neo-policial iberoamericana”, tesis para la Maestría en Artes Visuales, UNAM, 2019.
- CARPIO Manickam, María. “Nuevas tendencias en el género neopolicial mexicano del siglo XXI”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Vol. 43, núm. 2, julio-diciembre 2017 (pp. 35-49), doi: 10.15517/RFL.V43I2.30429
- \_\_\_\_\_, “Heteroglosia y dialogía en Días de combate de Paco Ignacio Taibo II”, *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, mayo-agosto 2018.
- CEREZO, Martín, *Poética del relato policíaco*, Universidad de Murcia, España, 2006.
- COLLINS, Ray, *Sangre crimen y balas. Crónicas y misterios de la novela negra*, Universidad de Granada, España, 2004.
- COMAS, Javier, *La novela Negra*, El Viejo Topo, España, 1980.

FIGUEROA, Rodrigo. “La ciudad como signo ideológico en la novela neopolicial de Paco Ignacio Taibo II”. *XIX Congreso de Literatura Mexicana Contemporánea*. University of Texas at El Paso, El Paso, TX. 8 de marzo de 2014. Conference Presentation.

FUENTES, Leonardo Padura. “Modernidad y Postmodernidad: La Novela Policial En Iberoamérica.” *Hispanérica*, vol. 28, no. 84, 1999, pp. 37–50, recuperado en [www.jstor.org/stable/20540154](http://www.jstor.org/stable/20540154)

GONZÁLEZ Pérez, Claudia Araceli, “Conspiración internacional y espionaje en el género neopoliciaco latinoamericano con mirada de izquierda”, tesis para la Maestría en Estudios Latinoamericanos, UNAM, 2010

GUZMÁN, José Manuel, “La Ciudad de México en la novela del siglo XX”, tesis para obtener el grado de Doctor en ciencias políticas y sociales en la Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

HERNÁNDEZ, Carmen Esther, “La novela neopolicial Pasado perfecto”, Tesis para obtener el grado de Maestría en Literatura, Universidad Javeriana, Cuba, 2016.

HOVEYDA, Fereydoun, *Historia de la novela policiaca*, Alianza Editorial, Madrid, España, 1967.

JIMÉNEZ-LANDI Crick, Cristina, “La metrópolis en la novela negra española actual: caras y voces de Madrid y Barcelona”, Tesis para obtener el grado Doctoral en la Universidad Complutense de Madrid, 2015.

LOTMAN, Yuri M., *Estructura del texto artístico*, traducción de Victoriano Imbert, Ediciones Istmo, España, 1982.

MANDEL, Ernest, *Crimen delicioso Historia social del relato policiaco*, traducción de Pura López Colomé UNAM, México, 1986.

MEMPO, Giardinelli, *El género negro*, Capital Intelectual, Argentina, 2013.

MIRANDA, Alonso, “Monstruos”, en *H enciclopedia*, recuperado en:

<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/AlonsoM/monstruos.htm>

MORAÑA, Mabel, *El monstruo como una máquina de guerra*, Iberoamericana, Madrid, 2017.

NARCEJAC, Thomas, *Una máquina de leer: la novela policiaca*, traducción de Jorge Ferrero, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

NOGUEROL Jiménez, Francisca, “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino”, *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, N°. 15, 2006

\_\_\_\_\_, “Entre la sangre y el simulacro: últimas tendencias en la narrativa policial mexicana”, en J.C. González Boixo (ed.), *Tendencias de la narrativa mexicana actual* (pp. 169-200), Iberocamericana-Vervuert, España, 2009.

PLUTA, Nina, “El género seudocriminal. Inspiraciones policiacas en las novelas mexicanas del cambio de siglo”, en J.C. González Boixo (ed.), *Tendencias de la narrativa mexicana actual*. (pp. 201-228), Iberocamericana-Vervuert, España, 2009.

PARDO, Carlos, “Entre el juego y la memoria: el detective y la ciudad en la narrativa neo policiaca de Paco Ignacio Taibo II y Leonardo Padura Fuentes”, Tesis para obtener el grado de Doctor en Filosofía por la Western University London, Ontario, Canadá, 2013.

\_\_\_\_\_, *El detective y la ciudad*, Universidad de Antioquía, Colombia, 2017.

PHILLIPS, Bill, “Crime Fiction and the City: The Rise of a Global Urban Genre”, *IAFOR Journal of Cultural Studies*, 2(2), Universidad de Barcelona, 2017, <https://doi.org/10.22492/ijcs.2.2.07>

PUGA, Alejandro, *La ciudad novelada a finales del siglo XX*, UAM, México, 2012.

QUIJANO, Aníbal, “Modernidad, identidad y utopía en América Latina”, en *Imágenes desconocidas, La modernidad en la encrucijada postmoderna*, CLACSO, Buenos Aires, 2017.

QUIRARTE, Vicente, *Elogio de la calle*, Cal y Arena, México, 2016.

QUIROZ, Ávila Teresita, *La mirada urbana en Mariano Azulea (1920-1940)*, Universidad Autónoma de México, 2014.

RAMÍREZ-PIMIENITA, Juan Carlos y Fernández Salvador C., comp. *El norte y su frontera en la narrativa policial mexicana*, México, Plaza y Valdés, 2005.

RESINA, Joan Ramon, *El cadáver en la cocina: la novela criminal en la cultura del desencanto*, Barcelona, Anthropos, 1997.

\_\_\_\_\_, *Geografías en negro. Escenarios del género criminal*, Montesinos, España, 2009.

RODRÍGUEZ, Lozano Miguel G., *Pistas del relato policial en México Somera expedición*, México, 2006.

\_\_\_\_\_, *Escena del crimen Estudios sobre narrativa policiaca actual*, editor, México, UNAM, 2009.

RODRÍGUEZ Galindo, Edgar Francisco, “El discurso amoroso en El complot mongol de Rafael Bernal, Tesina para la Especialización en Literatura Mexicana del Siglo XX, UAM Azcapotzalco, 2017.

SEGURA, Gerardo, *Todos somos culpables*, Instituto Coahuilense de Cultura, México, 1996.

SIMPSON, Amelia, *Detective Fiction from Latin America*, Madison, New Jersey, Fairleigh Dickinson University Press, 1990.

STAVANS, Ilán, *Antihéroes: México y su novela policial*, México, Joaquín Mortiz, 1993.

TALAVÁN, Paula García, “La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género”, *Cuadernos Americanos: Nueva Época* Vol. 2, N°. 148, 2014.

TORRES Vicente, Francisco, *Muertos de papel, un paseo por la narrativa policial mexicana*, CONACULTA, México, 2003.

\_\_\_\_\_ *El cuento policial mexicano*, Cofradía de los coyotes, México, 2019

TOWLE, Joseph, “Sunny Places for Shady People: El Post-policiaco mexicano del siglo XXI”, en *Sunny Places for Shady People: El Post-Policiaco Mexicano*, recuperado de: [https://www.academia.edu/38592147/Sunny\\_Places\\_for\\_Shady\\_People\\_El\\_Post-policiaco\\_mexicano\\_del\\_siglo\\_XXI](https://www.academia.edu/38592147/Sunny_Places_for_Shady_People_El_Post-policiaco_mexicano_del_siglo_XXI)

TRELLEZ Paz, Diego, *La novela policial alternativa Hispanoamericana*, Tesis para obtener el grado de Doctor en Filosofía, Universidad de Texas, 2008.

TRUJILLO Muñoz, Gabriel, *Testigos de cargo*, CONACULTA, México, 2000.

VAN DINE S.S., “Twenty Rules for Writing Detective Stories”, *The American Magazine*, septiembre, 1928, Estados Unidos, recuperado de: <http://www.thrillingdetective.com>

VALLE, Amir, “Marginalidad y ética de la marginalidad en la nueva ciudad narrada por la novela negra latinoamericana”, en *Anales de la literatura hispanoamericana*, 2007, vol. 36.

VARAS, Patricia, “Belascoarán y Heredia: detectives postcoloniales”. *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, núm. 15, 200, recuperado de: <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v15/varas.html>

WALDA, Gilda “Apuntes para una cartografía (parcial) de la literatura latinoamericana a lo largo de los últimos cincuenta años Del Boom a la nueva narrativa.” , *Revista Mexicana de*

*Ciencias Políticas y Sociales*, Año LXI, núm. 226, enero-abril de 2016 (pp. 355-378), recuperado de:

<http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/download/53666/48474>

WHITE, Lucia y Morton, *The intellectual versus de city*, Harvard University Press, Estados Unidos, 1962.

### **Bibliografía literaria**

BERNAL, Rafael, *El complot mongol*, Lecturas Mexicanas, Joaquín Mortiz, México, 1985.

BOULLOSA, Carmen, *La Milagrosa*, Era, México, 1993.

CHANDLER, Raymond, *Peces de colores*, Bruguera, Barcelona, 1981

\_\_\_\_\_, *Todos los cuentos*, RBA, España, 2016.

\_\_\_\_\_, *Todo Marlowe*, RBA, España, 2012.

CONAN Doyle, Arthur, *Estudio en escarlata*, Alianza Editorial, Madrid, España, 1993.

FUENTES, Carlos, *La cabeza de la hidra*, Joaquín Mortiz, México, 1977.

GUERRERO Casasola, Joaquín, *Ley garrote*, Roca editorial, México, 2007.

\_\_\_\_\_, *El pecado de Mama Boyou*, Lengua de trapo, Madrid, España, 2008.

HAMMETT, Dashiell, *Cosecha Roja*, Alianza Editorial, Madrid, 2011.

\_\_\_\_\_, *El agente de la continental*, Alianza Editorial, Madrid, 2012

HELÚ, Antonio, *La obligación de asesinar*, Editorial Novaro, México, 1957

HERNÁNDEZ Luna, Juan, *Cadáver de ciudad*, Ediciones B, México, 2007.

\_\_\_\_\_, *Nafragio*, Universidad de Guadalajara, México, 1992.

\_\_\_\_\_, *Quizá otros labios*, Roca, México, 1994.

\_\_\_\_\_, *Tabaco para el puma*, Roca, México, 1996.

\_\_\_\_\_, *Tijuana dream*, Selector, México, 1999.



\_\_\_\_\_, *Yodo*, Times, México, 1999.

LEÑERO, Vicente, *Los albañiles*, Seix Barral, México, 1964.

MORENO, Cabreara Sergio, “Conversando las masculinidades en Yucatán, trabajo colectivo desde la sociedad civil”, en *Varones y masculinidades en transformación*, Universidad Autónoma de Yucatán, 2010.

POE, Edgar Allan, *Cuentos completos*, trad. Julio Cortázar, Edhasa, Barcelona, 2009.

RÁMIREZ Heredia, Rafael, *Trampa de metal*, Editorial Universo, México, 1979.

\_\_\_\_\_, *Muerte en la carretera*, Joaquín Mortiz, México, 1985.

\_\_\_\_\_, *Al calor de Campeche*, Joaquín Mortiz, México, 1992.

SERNA, Enrique, *El miedo a los animales*, Joaquín Mortiz, México, 1995.

SCHAWRZ, Mauricio-José, *No consta en los archivos*, Editorial Colibrí, México, 1999.

TAIBO II, Paco Ignacio, *Todo Belascoarán*, Planeta, México, 2010.

\_\_\_\_\_, *Sintiendo que el campo de batalla*, Juglar Editores, México, 1989.

\_\_\_\_\_, *México negro y querido*, editor, Palza y Janes, México, 2011.

TREJO Villafuerte, Arturo, *Lámpara sin luz*, Fondo Editorial Estado de México, México, 2013.

USIGLI, Rodolfo, *Ensayo de un crimen*, Editorial América, México, 1944.

VILLEGAS Guevara, Eduardo, *Las aventuras de Eddy Tennis Boy*, Editorial Nueva Imagen, México, 2006.

\_\_\_\_\_, *El regreso de Eddy Tennis Boy*, Fondo Editorial Estado de México, México, 2013.

### Fuentes hemerográficas

ARGUELLES, Juan Domingo. “Entrevista con Paco Ignacio Taibo II. El policiaco mexicano: un género hecho con un autor y terquedad”, *Tierra adentro* 49 (1990): pg. 13-15.

CASTILLO, García G., “Paramilitares de Corona del Rosal también atacaron a guerrillas en los 70, *La Jornada*, domingo 11 de octubre de 2009, recuperado de:

<https://www.jornada.com.mx/2009/10/11/index.php?section=politica&article=004n2pol>

DE LA TORRE, Gerardo, “La escritura negra en México, los neopoliciales mexicanos” en *Revista casa del tiempo* No 49, Vol. 14, marzo 1996 pp.10-21.

DIEZ, Rolo, “La novela policiaca actual: conversación con Taibo II”, *El Universal*, 28 de noviembre de 1990.

\_\_\_\_\_, “Los escritores policiacos y la novela del dos mil”, *El Universal*, 8 y 9 de julio de 1992.

ESPINOSA. Marcos, “Tabio luce playera alusiva a Octavio Paz y José Revueltas”, *Crónica Jalisco*, 1 de diciembre de 2014, recuperado en:

<https://www.cronicajalisco.com/notas/2014/31467.html>

GALINDO, Juan Carlos, “El club de los adictos al desencanto”. *El País*, 4 de agosto de 2012

\_\_\_\_\_, “El machismo como enfermedad de la novela negra española”, *El País*, 31 de marzo de 2016, recuperado en:

[https://elpais.com/cultura/2016/04/01/elemental/1459481832\\_145948.html](https://elpais.com/cultura/2016/04/01/elemental/1459481832_145948.html)

GARCÍA, Juan Manuel, “Pese a las editoriales surgió en México la novela policiaca...”, *Uno más uno*, 15 de diciembre de 1985.

GUZMÁN Burgo,s Francisco, “Entre el bien y el mal: la literatura policiaca. Entrevista con María Elvira Bermúdez”, *Tierra Adentro* 49 septiembre-octubre 1990, p. 10.

HAGHENBECK, Francisco G., “Espejo roto: el ‘Noir’ mexicano del siglo XXI”, en *Confabulario* de El Universal, 3 de octubre de 2018, recuperado en:

<https://confabulario.eluniversal.com.mx/espejo-roto-el-noir-mexicano-del-siglo-xxi/>

LONGI, Ana María, “No podemos escribir una novela blanda”, *Excelsior*, 6 de febrero de 1991

LUVIANO Delgado, Rafael, “Falta aquí tradición del género policiaco”, *Excelsior*, 1988

MENDOZA, Eduardo, “El nuevo policiaco: Rafael Ramírez Heredia”, *El Universal*, 5 de enero de 1989.

MONSIVAÍS, Carlos, “Ustedes qué jamás han sido asesinados”, en *Revista de la Universidad de México*, marzo de 1977, p.11, recuperado en:

[https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/827fe287-4f1d-417d-b7dc-](https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/827fe287-4f1d-417d-b7dc-04c6dea84edd/ustedes-que-jamas-han-sido-asesinados)

[04c6dea84edd/ustedes-que-jamas-han-sido-asesinados](https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/827fe287-4f1d-417d-b7dc-04c6dea84edd/ustedes-que-jamas-han-sido-asesinados)

\_\_\_\_\_, “Ríos Galeana, un mito construido con ayuda de la corrupción”, *Proceso*, no. 527, diciembre de 1986, recuperado en:

<https://www.proceso.com.mx/reportajes/2020/1/16/rios-galeana-el-sanguinario->

[asaltabancos-de-los-80-bajo-la-mirada-de-monsivais-237174.html](https://www.proceso.com.mx/reportajes/2020/1/16/rios-galeana-el-sanguinario-asaltabancos-de-los-80-bajo-la-mirada-de-monsivais-237174.html)

MONTES De Oca, María del Pilar, “Por qué los chilangos nos llamamos chilangos”, *Excelsior*, 2 de noviembre de 2018, recuperado de:

<https://www.excelsior.com.mx/opinion/maria-del-pilar-montes-de-oca-sicilia/por-que-los->

[chilangos-nos-llamamos-chilangos/1275727](https://www.excelsior.com.mx/opinion/maria-del-pilar-montes-de-oca-sicilia/por-que-los-chilangos-nos-llamamos-chilangos/1275727)

PADILLA, Adriana, “Ramírez Heredia: Trampa de metal”, en *El Nacional*, 24 de noviembre de 1979.

PAYAN, Juan Manuel, “Las corrientes literarias las forman los lectores”, *El Universal* el 22 de agosto de 1991

RAMÍREZ, Luis Enrique, “Como escritor, no intento inventar género: Ramírez Heredia”, *El Financiero*, 21 de septiembre de 1989.

RONQUILLO, Víctor, “Ifigenio Clausel representa las actitudes y hábitos del mexicano”, *El Nacional*, 14 de enero de 1986.

\_\_\_\_\_, “Hay una novela policiaca de la generación del ‘68”, *El Nacional*, 1987.

WISNIEWSKI, Maciek, “Por sus novelas policiacas los conoceréis”, en *La Jornada*, 6 de noviembre de 2013.

ZAID, Gabriel, “Chilango como gentilicio”, *Letras Libres* No. 11, noviembre 1999, recuperado de: <https://www.letraslibres.com/mexico/chilango-como-gentilicio>