



**UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE  
HIDALGO  
UMSNH**

**FACULTAD DE LETRAS**

**MAESTRÍA EN ESTUDIOS DEL DISCURSO**

**Tesis**

**La novela negra en la obra de Élmér Mendoza.  
Lenguaje y arquetipo en el personaje *Zurdo* Mendieta**

**Que para obtener el grado de:  
Maestra en Estudios del Discurso**

**Presenta:  
Carolina Alejandra López Herrejón**

**Asesor:  
Dr. Rodrigo Pardo Fernández**



**Morelia, Michoacán. Noviembre de 2015**

## **Resumen**

La presente tesis se centra en el análisis y reflexión de la trilogía de novelas *Balas de Plata* (2008), *La Prueba del ácido* (2010) y *Nombre de Perro* (2012) del autor Élmer Mendoza. Los temas que se abordan dentro de las narrativas y de los cuales se profundizó en este estudio son el narcotráfico, como producción cultural, expuesto en las tres novelas; la novela policial como género y estructura narrativa; y la evolución del personaje del detective dentro de la propia literatura criminal.

## **Palabras clave**

Literatura y narcotráfico, violencia, literatura policial, novela negra, *hard boiled*, detective.

## **Abstract**

This thesis focuses on the analysis and reflection of the trilogy of novels *Balas de Plata* (2008), *La Prueba del ácido* (2010) y *Nombre de Perro* (2012) from the author Elmer Mendoza. The topics that are seen into the narratives and in which we focused are drug trafficking, as a cultural production, exposed in the three novels; the police novel as a genre and a narrative structure; and the evolution of the character of the detective in the criminal literature itself.

## **Keywords**

Literature and drug trafficking, violence, crime fiction, hard boiled, detective.

## Índice

<b>Introducción</b> .....	4
<b>1 Literatura y narcotráfico</b> .....	9
1.1 Expresiones culturales del narcotráfico en México: Un fenómeno complejo .....	11
1.2 ¿Existe una literatura del narco para la crítica literaria?.....	19
1.2.1 Violencia y literatura.....	26
1.2.2 Literatura del narco y novela negra.....	31
<b>2 Novela negra</b> .....	37
2.1 Novela negra americana (Hard boiled) .....	41
2.2 Historia de la novela negra en Latinoamérica.....	51
2.3 La novela negra mexicana hoy.....	57
2.4 Rasgos afines en la novela negra mexicana.....	72
2.4.1 La oralidad: monólogos y diálogos del género negro mexicano.....	74
2.4.2 Mujeres fatales, sumisas y de ornamento.....	81
<b>3 La figura del detective: arquetipos y transgresiones</b> .....	86
3.1 Sherlock Holmes/ Dupin: el crimen, un rompecabezas racional.....	89
3.2 Sam Spade/Philip Marlowe: ética dura americana.....	93
3.3 Detectives latinoamericanos: el estado, el enemigo.....	99
3.4 El <i>Zurdo</i> Mendieta: Justicia sufragada por el estado. ....	102
<b>Conclusiones</b> .....	116
<b>Bibliografía y fuentes de consulta</b> .....	120
<b>Bibliografía musical y cinematográfica</b> .....	128

## Introducción

La literatura al igual que otras artes, enriquece su forma y contenido a través de la similitud y diferenciación con otros discursos entre sí. En la actualidad, difícilmente encontraremos un texto literario que cumpla con todas las características propuestas por un *género*. Ya sea por la estructura, el contenido explícito e implícito y la presentación o amplitud que se les da a las obras; es complicado y determinante ceñir una obra literaria a un sólo tema del que hable, un sólo género al que pertenezca, una sola forma de reflexionar sobre lo que nos está aportando.

La literatura contemporánea bajo éstas premisas se torna más diversa y compleja, por lo cual son necesarios los análisis a través de varios enfoques, métodos y perspectivas para un estudio más integral sobre las obras. La presente tesis propone un análisis de diversos temas fundamentales a partir de las obras *Balas de Plata* (2008), *La Prueba del ácido* (2010) y *Nombre de Perro* (2012) del autor Élmer Mendoza. La trilogía de novelas se perfila bajo ésta discusión de no determinarse a una sola visión.

Las tres obras en su totalidad: describen un escenario con elementos propios de la cultura del narcotráfico; representan a través de sus personajes la compleja sociedad mexicana de la época actual, la cual se ubica en el concepto de la posmodernidad; se estructuran por medio de características propias a la novela negra latinoamericana, por lo tanto, el presente proyecto está dividido en éstos dos ejes primarios, orientado al estudio de las obras literarias que emanan del narcotráfico, su posicionamiento, los temas que abordan y los personajes que representan dentro de sus historias; así como la descripción, monografía y análisis de la literatura policial, desde sus orígenes hasta la actualidad en México.

El objetivo principal del proyecto es esclarecer los siguientes conceptos: literatura del narco, novela policial, posmodernidad y oralidad; dichos conceptos logran construir una base sobre la que se describe y analiza el lenguaje y arquetipo utilizado en el personaje *Zurdo* Mendieta. Estas concepciones serán tratadas a través de los Estudios culturales y la Literatura comparada.

“El término Estudios Culturales se usa para referirse a un abanico de metodologías interdisciplinarias de investigación” (Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos, 2013:9). Los Estudios Culturales son apropiados para el análisis de diversos discursos en tanto que desentrañan la estructura social de un contexto determinado para su análisis específico, funcionan como crisoles, los cuales nos permiten concretizar y revelar la praxis del ser humano en el mundo que lo rodea.

La literatura comparada nos permite un método de análisis en el cual es posible establecer similitudes y diferencias entre obras literarias para la comprensión de las mismas. Este enfoque da pauta a la crítica literaria, necesaria para un análisis reflexivo. Tomás Albaladejo propone una serie de conceptos que abarca la literatura comparada la cual tiene sus antecedentes en la *Poética* de Aristóteles.

Se encuentran en este espacio los estudios de comparación entre obras literarias, autores, generaciones, movimientos y contextos literarios. Se incluye en este espacio, además, el tratamiento comparado de temas, géneros, estilos, tratamiento que se sitúa en una tendencia teórica y crítica a la que nunca ha renunciado la Literatura Comparada. (Albaladejo, 2008:253)

La literatura comparada en específico nos muestra esta gama de conexiones y divergencias entre las obras de arte literarias, analíticamente. Este método de estudio es necesario dentro del proyecto en tanto que debemos conocer las características primarias de una clásica novela policial y de una novela negra para poder consolidar un fundamento que avalé la obra de Élmer Mendoza como actual novela negra mexicana.

La comparación es necesaria para el conocimiento y, por tanto, lo es para las distintas ciencias o disciplinas. Así, el estudio de la Literatura incluye la comparación entre autores, entre obras, entre períodos históricos, entre contextos de producción, entre contextos de recepción, etc., y esta comparación se hace unas veces de manera implícita e intuitiva y otras de manera explícita y sistemática. (Albaladejo, 2008:251)

La investigación y bibliografía está alineada en el primer capítulo a las narrativas que se desprenden del narcotráfico, la complejidad que representa un estudio de éste fenómeno que abarca diversas esferas en la sociedad mexicana, así como el debate de si debe o no existir una vertiente que instaure la literatura del narco como género novel.

También encontraremos en éste primer capítulo un apartado dedicado al análisis de la cercana relación que mantienen el tema de la violencia con la literatura, para desglosar una reflexión en torno a las similitudes y diferencias que encontramos entre la literatura del narco y la literatura policial, ya que ambas desprenden el núcleo de sus historias desde actos violentos.

El segundo capítulo se inclina por el estudio detallado de la literatura policiaca como género (establecido o no) con características bien delimitadas y con una larga tradición literaria.

Policíaca es toda aquella narración en la que se da un proceso de investigación de un hecho criminal, sea real o aparente, y que, por consiguiente, hay una persona encargada de llevar a cabo esa investigación, ya sea un policía, un detective privado, un periodista, un abogado, un forense, etc. La literatura policíaca agrupa aquellas obras de ficción en las que se produce un hecho criminal, es decir, una ruptura del orden cotidiano, un quebrantamiento de la ley, lo que da lugar a una investigación sobre ese hecho (Martín, 2005).

Posteriormente se describen los cambios y evolución de la literatura policiaca a través de las obras más emblemáticas desde Poe hasta Hammett, pasando a la tradición policial latinoamericana y centrando las reflexiones en torno a la novela negra mexicana, la cual tiene un inicio histórico, afín a la cosmovisión mexicana; la novela negra mexicana surge de la nota roja mexicana, descarnada, real, visceral, inmediata.

Dentro de éste capítulo fue necesario elaborar dos apartados que puntualizan, ejemplifican y analizan rasgos afines que se encuentran en diversas novelas negras mexicanas: la oralidad y el rol que juegan los personajes femeninos dentro de cada una de las narrativas, ambos resultan distintivos para la literatura policial mexicana.

Por último, el tercer capítulo que conforma este proyecto se centra en la figura del detective, los rasgos esenciales que conforman al personaje literario cuando representa al detective clásico, también los rasgos del detective duro americano a la usanza del *hard boiled* así como la descripción de los detectives icónicos en la literatura policial latinoamericana y mexicana.

El último apartado corresponde al análisis del Zurdo Mendieta, detective mexicano financiado por el estado al servicio de sus propios valores, manteniendo nexos a distancia con el narcotráfico, postulando la justicia institucionalizada y a mano propia, dicotomía que también es revisada en este apartado, lo que se convierte en un rasgo distintivo del detective que se analiza en el presente proyecto.

La violencia nos abre los ojos.

*Trancapalanca*  
ÉLMER MENDOZA

## 1. Literatura y narcotráfico

La literatura como producto cultural ha sido analizada constantemente desde perspectivas sociológicas; las relaciones, acciones y actos de habla entre los individuos de una época determinada, manifiestos en los textos literarios, no han pasado desapercibidos ante los estudios enfocados a la comprensión y aprehensión del hacer humano.

El arte es una actividad social; la obra estética no se aísla de un entorno religioso, político, cultural, económico y hasta técnico, en suma de un conjunto de instituciones, de mentalidades, de ideologías, de saberes, de actitudes propiamente sociales: esta es la evidencia o el postulado que inaugura toda reflexión entre la literatura y sociedad (Madelénat, 1994:71).

Las prácticas sociales, sean cuales sean, manifestadas en las obras de arte literarias, nos aportan espacialidad, tiempo e ideología dentro de las mismas, dotan al discurso de verosimilitud en un plano diferente a la realidad donde surgió y, a un mismo tiempo, sintetizan esta realidad, la revaloran, la edifican al nombrarla.

Al detenernos en las obras literarias que desarrollan historias vinculadas al narcotráfico nos encontramos con un concepto lleno de simbolismos, prácticas sociales realizadas en situaciones límite, un lenguaje delimitado por los hechos que reafirman la continuidad y aplicación de acciones ejercidas bajo la violencia, el crimen y las desigualdades sociales.

El narcotráfico es un hecho complejo, adentrarse en las obras literarias que devienen de él, resulta también complejo en tanto que se debe postular un distanciamiento de esta actividad que transita (aún) en el día a día de México y, a la par, es necesario definir los valores estéticos que configuran las obras literarias que serán objeto de nuestro estudio.

El fenómeno del narco como espacio de representación literaria de la realidad, nos permite contextualizar las obras, es el eje central, la escenografía, que da pauta a la oralidad, la musicalidad, el simbolismo, la urbanidad y el crimen que fungen como elementos propios de la novela negra. Por el momento para referirnos a novela negra

se adopta el siguiente concepto: La novela negra es “aquella producción en la cual el delito no es tratado como episodio o una motivación, sino como tema básico, del cual se derivan o con el cual están relacionados, en uno u otro grado, todas las acciones, dramas y conflictos humanos.” (Galán, 2008:58). Más adelante profundizaremos en la conceptualización de la novela negra, sus características y las diversas vertientes del género policial.

En conjunto los tres libros narran los casos que resuelve el detective Edgar, *el Zurdo*, Mendieta mostrando una evolución en el personaje a través de la historia así como el manejo de las características de la novela negra, por parte del autor, cada vez más apegadas al género de tal modo que lo transgrede, aplicando nuevas técnicas en la narración, en el contenido, adecuando así nuevas características al género *negro* como se conoce tradicionalmente.

El espacio y tiempo donde se desarrollan las novelas están estrechamente vinculados con el concepto de posmodernidad, ya que se añan a una forma de ser en el mundo contemporáneo, un ser diverso: creador, tecnológico, creyente, con opuestos racionales y volitivos dentro de sí. La posmodernidad es una pieza clave dentro del planteamiento de este proyecto ya que es una constante no sólo en las novelas a analizar sino en toda la producción literaria de Élmer Mendoza.

Reflexionar desde parámetros posmodernos las tres obras, nos otorga un espacio de aprehensión respecto al contexto y significaciones que envuelve la obra de Élmer Mendoza, es decir, analizar los tres discursos a partir de la posmodernidad es tratar de comprender y acceder al proceso que se ha enfrentado el propio texto para abarcar un hecho histórico, social e ininteligible como lo es el narcotráfico, “puesto que si este mundo es declarado histórico, entonces es que tenemos la intención de tratarlo narrativamente” (Lyotard, 2003:35).

*A priori* es necesario definir varios conceptos: la narcocultura, la literatura del narco y la novela negra. Los cuales esclarecen el objetivo de este proyecto y a un mismo tiempo nos dan un panorama sobre la tendencia y relevancia que tiene un estudio formal y académico sobre las obras literarias que tocan estos temas en México.

## 1.1 Expresiones culturales del narcotráfico en México: Un fenómeno complejo

El narcotráfico en México es una realidad: palpable, inmediata, cercana, descarnada y violenta. Un fenómeno que se ha cimentado cada vez con mayor fuerza en los rasgos culturales que definen a la sociedad mexicana y a otras más de América Latina de los siglos XX y XXI.

Uno de los problemas que surgen al abordar el tema del narcotráfico es el conceptual, ya que existen diferentes perspectivas de análisis. En algunas ocasiones se le señala como una empresa ilegal (Sarmiento y Krauthausen, 1991; Orozco, 1991), para otros analistas el narcotráfico constituye un conjunto de organizaciones delictivas transnacionales o una modalidad del crimen organizado internacional (Del Olmo, 1995; Serrano, 1999; Astorga, 2003; Ramos, 1995), y resaltan los trabajos que lo abordan como una economía ilegal (Kalmanovitz, 1990; Tovar, 1995; Montañés, 1999; Tokatlian, 2000; Tohumí, 2003). [...] Cada una de estas conceptualizaciones constituye un lente diferente y permite identificar matices y tonalidades distintos que resultan pertinentes en el proceso de construcción de conocimiento en torno al complejo fenómeno del narcotráfico (Ovalle 2005:120).

La perspectiva que interesa a este estudio es aquella relacionada con la producción cultural que deviene del narcotráfico y permea en las obras literarias de manera explícita, ya que los discursos que se elaboran a partir de ésta práctica son los que dan pauta a los autores para configurar las obras literarias y adentrarnos en este mundo de una forma más crítica e inmediata.

El narcotráfico y su producción cultural son un tema sumamente controversial, difícil de digerir y aprehender, ya que ha desarrollado sus propios parámetros de significación, su propia cultura.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> El concepto de cultura se asigna desde los Estudios Culturales para poder abarcar varios enfoques y teorías sobre el fenómeno del narcotráfico, plural y diverso.

“La cultura puede entenderse como dimensión y expresión de la vida humana, mediante símbolos y artefactos; como el campo de producción, circulación y consumo de signos; y como una praxis que se articula en una teoría” (Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos, 2013:72).

Como fenómeno social, el narcotráfico abarca, se instaura y ajusta a su constructo espacios políticos, religiosos y culturales que parecen no tener ningún rasgo afín a este entorno, y, a pesar de las barreras, logra infiltrarse de alguno u otro modo en las instituciones que rigen estos espacios a través de las actividades que promueven. Es así como surge la *narcocultura*.

La *narcocultura* se puede considerar como una institución imaginaria consolidada; es una manifestación eminentemente rural, que a pesar de que muta de manera constante, conserva sus raíces campiranas y es una visión del mundo que contiene todos los componentes simbólicos que definen a una cultura: valores, sistema de creencias, normas, definiciones, usos y costumbres, y demás formas tangibles e intangibles de significación (Sánchez, 2008).

La *narcocultura* comprende todo aquello que alude a las prácticas que sustentan al mundo del narcotráfico: el crimen organizado, la corrupción empleada por funcionarios del estado, el lavado de dinero, la riqueza material obtenida a través de estas prácticas; los *valores* que promueven, tales como el honor, la libertad obtenida por medio de la solvencia económica, la justicia a mano propia en forma de venganza, la familia como eje que unifica y conduce esta “empresa” para la mayor obtención de bienes y las acciones que emplean: extorsiones, secuestros, torturas, mutilaciones, ejecuciones; todo en nombre del tráfico de drogas y el poder que se adquiere a través de estas actividades.

Hablamos entonces de un fenómeno social-cultural con una resignificación de *valores*. Acudimos al término *valores* desde una perspectiva cultural, no ética, los valores adquieren un parámetro amplio de significación en tanto que su aspecto negativo o positivo se mide según el contexto y la esfera social donde se ubiquen:

Los valores son compartidos y conocidos, y aplicados por los miembros sociales en una gran variedad de prácticas y contextos. [...] Teóricamente, entonces, los valores monitorean las dimensiones evaluativas de las ideologías y las actitudes. O sea, las

opiniones sociales básicas se constituyen a partir de los valores cuando se aplican a áreas y cuestiones específicas en la realidad. [...] En otras palabras un grupo puede “apropiarse” de valores culturales generales como ocurre con libertad en las ideologías neoliberales o conservadoras. [...] Los valores seleccionados como primordiales para cada grupo constituyen el punto de referencia seleccionado para su identidad y autoevaluación, la evaluación de sus actividades y objetivos y, especialmente su evaluación de otros grupos y otros objetivos y juicios de interacción subyacente (Van Dijk, 1998: 101-104).

La forma en que se conciben valores universales como justicia, libertad, respeto, entre otros, se adecuan de forma particular en el mundo del narcotráfico y se verán reflejados en las prácticas sociales que ejercen las personas vinculadas a este concepto de forma evidente o implícita. La música que se ha generado a partir del narcotráfico es un punto de referencia para focalizar y describir dichos valores, tema que será tratado más adelante.

Si bien es cierto que las acciones como los secuestros, levantones, la violencia y la venganza, el tráfico y uso de drogas son prácticas que apuntalan una cultura del narco, existen a un mismo tiempo, otras prácticas sociales que se desarrollan en otros espacios musicales, televisivos, cinematográficos, religiosos.

[...] Es importante señalar que para dar cuenta de la complejidad que entraña la noción de “narcocultura” es imposible partir de una idea pragmática de la cultura. Para desentrañar los significados que circulan por el “narcomundo” es necesario antes que nada alejarse de la vocación por inscribir a cierto grupo de personas en la “narcocultura”, ya que constreñirla a un grupo específico podría conducir a conclusiones parciales y esquemáticas que deriven en las conocidas caricaturas del “narco” que venden los medios (Ovalle, 2005: 124).

Nos encontramos frente a un concepto emergente a la par de su actividad, es decir, la reflexión de un fenómeno de este tipo tiene un orden transversal, ya que es una constante la mirada retrospectiva hacia lo que acontece y produce este ámbito. Varios

son los académicos, escritores y críticos que han desarrollado este concepto a la par del devenir histórico de las sociedades latinoamericanas.

La crítica reciente ha afirmado la importancia de los estudios acerca de la narcocultura y la influencia que ésta genera en las prácticas sociales. Críticos como Carlos Monsiváis y Lancelot Cowie, han señalado que la narco-cultura ha afectado la fábrica social de países como Colombia y México y ha creado un campo cultural con sus luchas y simbología específica. Esta simbología se caracteriza por utilizar un conjunto de elementos del narcotráfico como la ostentación de los mafiosos, las conexiones internacionales, la violencia y el afán por enriquecerse para crear una narrativa que aborde la gran transformación social y cultural que trajo el narcotráfico (Fonseca, 2009: 19).

México y Colombia son los países con mayor producción en esta esfera. Dichos países al ser detonadores de éste fenómeno se muestran similares y disimiles a un mismo tiempo en las formas de cómo se lleva a cabo la producción “cultural” del narcotráfico, dependiendo de cada región. Aunque las prácticas sean equivalentes, no será lo mismo ser narcotraficante de la costa, del norte de México o de Michoacán, por contextualizar y espaciar estos ejemplos.

Las manifestaciones que se dan a partir de este fenómeno pueden coincidir entre las regiones, más, al igual que el lenguaje, la música, la cosmovisión misma: las formas de expresión que desarrollan los narcotraficantes dependen de su contexto. Ya sea a través de la música (corridos), medios visuales (videos y fotografías) y medios del campo lingüístico (mensajes, mantas, carteles, grabaciones) es como se fija la *narcocultura* en el imaginario colectivo, el cual siendo un conjunto de símbolos y significaciones, se reelabora en la psique humana para poder ser reconocida como una realidad manifiesta.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Varias son las producciones cinematográficas que han plasmado la cultura del narco y su psique en diversas regiones de México, principalmente del norte del país. Películas como *El infierno* (2010), *Miss Bala* (2011), *Heli* (2013) y el documental *Narcocultura* (2013) han logrado plasmar puntualmente la cultura del narco. En conjunto estas producciones retratan con una mirada crítica el mundo del

La cultura del narco es un fenómeno que cobra fuerza no sólo a través de las personas que están vinculadas con el tráfico de drogas de manera directa, este hecho abarca también otras esferas sociales, sectores de mayor vulnerabilidad, tales como los jóvenes y niños de estratos sociales bajos marcados por la pobreza, los cuales a través de medios musicales y cinematográficos que devienen del narco, idealizan estas acciones que se promueven a través de estos medios como heroicas; el narco como personaje se transforma en un arquetipo. Las acciones que se narran en estas canciones y películas posicionan a los personajes como héroes o antihéroes transgresores, valientes, fuertes, con la suficiente solvencia económica y poder para operar como les dicte su gusto.<sup>3</sup>

El narco es pues un millonario emergente o nuevo rico cuyos modelos de valoración estética quedan reducidos a un nivel acorde al de su escolaridad; están dotados de una inteligencia para delinquir y tienden a solucionar los conflictos con dinero o con guerra (Molina, 2011:173).

La figura del narco accede, entonces a estas esferas sociales en forma de “superhombre”, ya que así es como se retrata en los *narco-corridos* y en las

---

narcotráfico desde adentro, nos muestran una realidad que transcurre en el día a día de éste país, lo cual es una labor difícil de llevar a cabo y las cuatro producciones lo logran con creces.

<sup>3</sup> En los últimos diez años ha surgido en la industria musical un movimiento propio de esta cultura del narco llamado “*Movimiento alterado*” generado por el solista musical *Komander*, dicha corriente se basa en relatar a través de corridos la vida cotidiana de los narcotraficantes, la cual se expone como intensa, llena de riquezas y excesos, acciones “heroicas” contra la ley (Narcocultura: 2013).

Para ejemplificar, un fragmento de la canción *Mafia Nueva*: “Mafia nueva sinaloense/ pura plebada de arranque/ carros de lujo y billetes/ ropa de marca Ferrari/ traen la herencia de los viejos/ comandando las ciudades. / De los trece a los dieciocho me enseñe a jalar los cuernos/ de dieciocho en adelante desarrollé mi cerebro/ ahora ya son veintitantos mi poder está creciendo. / Los corridos, la Buchana’s/ mi Cheyenne y una escuadra/ la cintura de una plebe/ y el sabor de la lavada. [...] Vivo una vida de lujos/ no he nacido pa’ ser pobre/ mis caprichos son muy caros/ y he pagado hasta millones/ las artistas más famosas/ han probado mis pasiones. [...]”

Dentro de estas canciones y a través de las prácticas sociales que delimitan la cultura del narco se generan palabras y expresiones llenas de simbolismos tales como “plebada de arranque” o “el sabor de la lavada”, por mencionar algunas, dichas expresiones propias del lenguaje oral han permeado en la literatura para dotar de realismo las historias relatadas. La oralidad transgrede espacios y la literatura se percata de ello. En el segundo capítulo de este proyecto ahondaremos en estas manifestaciones orales expresadas en las obras literarias.

producciones cinematográficas financiadas por los propios capos. “Así, la cultura del narcotráfico se desarrolla tras el sueño y la promesa de inclusión en regiones y localidades donde ascender posiciones en las clases sociales es una tarea casi imposible mediante los mecanismos legales” (Ovalle, 2005:125).

Estas manifestaciones son historias, narrativas que trasladan la realidad de la que son parte a la ficción. Llegamos a un punto medular que se ha vinculado siempre con el quehacer literario ¿Qué sería entonces lo que consideramos como literatura del narco? Sí afirmamos la instauración de la *narcocultura* como un nuevo *modus vivendi* ¿Cuáles son los parámetros para delimitar las narrativas que devienen del narco como una vía de instauración y cuáles son los rasgos para nombrar a una obra como literaria que aborda esta problemática de modo crítico?

Todo discurso literario, ficcional, se establece a partir del cuestionamiento de la relación entre la realidad y la literatura. Desde el momento en el que se escribe se reconoce que la escritura es un algo –proceso, arte, práctica social– distinto del mundo sensible (Pardo, 2012:14).

La literatura, como producto cultural, también narra y retrata este universo inmerso en la *narcocultura*. Aunque sea la intención, no se puede ser ajeno a esta realidad con la cual nos confronta la cultura del narcotráfico, se puede evadir e invalidar, más no abolirla. La cultura del narco es, y, por lo tanto también se puede nombrar a través del arte. Los autores no están obligados a hablar sobre el narcotráfico en sus obras, pero sí a reconocerlo en su contexto. Menciona Élmer Mendoza en su charla sobre los *Elementos para planear la escritura de una novela*:

Nosotros padecemos una guerra que parece ser una guerra sin propósito, solamente por el placer de matar, de disparar, y es una conflagración muy complicada, sólo hay que escuchar las declaraciones para concluirlo. Sostener este combate tiene a nuestro país en vilo [...]. La realidad ha modificado las percepciones y éstas provocan un sinfín de pensamientos e ideas. [...] Los artistas tenemos que reflexionar sobre este punto, nos duele México, su crispación y la falta de esperanza, y algo debemos expresar de esta realidad (2011: 11-13).

Como realidad que permea en el país, el narcotráfico ha transformado la música, los medios de comunicación, un área de la industria cinematográfica, las ciudades, las prácticas sociales y religiosas, también el arte y la literatura; sin embargo, al referirnos a obras de arte literarias, los parámetros que las fundamentan son distintos, no podemos decir que las novelas y cuentos que aluden al mundo del narcotráfico pertenezcan *de facto* a la cultura del narco, que contribuyan a su instauración. “Al abordar el narcotráfico y su influencia en la sociedad, las *narco-narrativas* utilizan diversos métodos e inquietudes literarias y culturales que responden a las especificidades históricas de cada país<sup>4</sup>” (Fonseca, 2009:15).

La literatura tiene una carga ideológica, ésta postura es la que nos permite una vía de análisis y reflexión; un enfoque panorámico y detallado sobre lo que conlleva abordar un tema tan complejo como lo es el narcotráfico.

[...] La obra literaria es la producción de ciertas representaciones de lo real originadas en un objeto imaginario. [...] El texto es un tejido de significados, percepciones y respuestas que resultan inseparables en el primer lugar de esa producción imaginaria de lo real que es la ideología (Eagleton, 2010:358).

Las obras literarias en este sentido son una crítica, una denuncia, una forma de exponer este fragmento de la realidad.

---

<sup>4</sup> El término *narco-narrativa* es acuñado por Alberto Fonseca en sus Tesis Doctoral *Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México*. En esta Tesis, Fonseca propone que no existen rasgos perpetuos en las narrativas del narcotráfico, es por eso que no podemos hablar de un género emergente. “Desde el punto de vista formal, las narco-narrativas utilizan una gran variedad de discursos y estrategias narrativas que impiden su definición a partir de reglas de género [...]” sin embargo, “los diferentes discursos y estrategias narrativas representan más bien, la complejidad de la realidad del narcotráfico y la evolución que caracteriza su representación literaria” (2009:9). Las *narco-narrativas* son todas aquellas obras literarias que mantienen una conexión explícita con el mundo del narcotráfico, donde se revalora la conducción de las sociedades latinoamericanas, se denuncia a través de la trama y los personajes este devenir histórico por el que transitan países como México y Colombia. “Las *narco-narrativas* dialogan con los discursos oficiales y crean nuevas maneras de aproximarse a las ideologías que subyacen al tráfico y también a la «guerra contra las drogas» en los países productores” (2009:7). En este estudio incluimos también el término de *narco-narrativa* para comenzar a integrar términos específicos de la crítica y literatura referente al narcotráfico.

La palabra “ideología”, se podría decir, es un *texto*, enteramente tejido con un material de diferentes filamentos conceptuales; está formado por historias totalmente divergentes, y probablemente es más importante valorar lo que hay de valioso o lo que puede descartarse en cada uno de estos linajes que combinarlos a la fuerza en una gran teoría global (Eagleton, 2005:19).

La ideología es un referente para discernir sobre los discursos literarios, una herramienta para poder llevar a cabo la labor de crítica literaria. Debemos situarnos en el debate actual entorno a la fijación de una literatura del narco, donde convergen diversas posturas. Ya sea que se conciba este tipo de literatura como un nuevo género o sólo una temática recurrente en un conjunto de obras literarias, es primario atender a los argumentos de ambas posturas; para entonces lograr una visión amplia e integral de este debate y configurar así una conclusión.

## 1.2 ¿Existe una literatura del narco para la crítica literaria?

La obra de Élmer Mendoza constantemente hace referencia al narcotráfico en la cultura Mexicana, producto de una sociedad compleja e intrincada que se sustenta a partir de la violencia, la corrupción, el lavado de dinero, los secuestros, las amenazas, la ira acumulada en las calles de las pequeñas y grandes ciudades.

En México es abundante la producción literaria que brota a partir de este tema, sin embargo, las críticas y los estudios realizados, no se han conformado en torno a las obras, sino a los autores y su contexto, lo cual no es perjudicial, más a través de este único enfoque se comienzan a subjetivizar, los estudios y las obras.

Este país no ha sido el primero en transitar por un estado donde el crimen, el narcotráfico, la corrupción y el lavado de dinero son parte de la cultura y la economía; Colombia, al igual que México, vivió en los años noventa una de las épocas más violentas para la historia de esa nación, durante éste periodo en México se intentaba fundar los carteles liderados por grandes capos narcotraficantes, mientras tanto en Colombia ya estaban consumados. “México y Colombia son para la fecha los mayores exportadores de drogas y tienen las organizaciones narco-criminales más sofisticadas” (Fonseca, 2009:10). No es inusual entonces que la mayor producción literaria con esta temática provenga de estos dos países.

En Colombia existe ya una tendencia literaria sobre esta temática, escritores consagrados como Fernando Vallejo, Darío Jaramillo y José Libardo (Fonseca, 2009), entre otros, han desarrollado narrativas clave para introducirnos a la cultura del narcotráfico en este país y su producción hasta la fecha no es menoscabada como un aporte a la literatura. En cambio en México ha proliferado un debate desde principios de siglo, donde el rechazo hacia esta fracción literaria es una constante.

[...] la narcoliteratura no ha quedado libre de la «narcoepidemia lingüística» y para bien o para mal los textos literarios que tocan la problemática del contrabando, han sido agrupados de manera irremediable bajo la marca genérica de narcoliteratura [...] Es necesario acotar el terreno, fijar la discusión dentro de ciertos límites manejables (Fuentes, 2013:9).

Para desarrollar un análisis entorno al término *narcoliteratura* es necesario describir brevemente el debate que ha surgido por medio de esta temática.

Existe una discusión documentada en varios artículos de diversas revistas literarias en las cuales escritores del centro y norte del país debaten sobre el narcotráfico y su influencia en la literatura. Felipe Oliver Fuentes en su libro *Apuntes para una poética de la narcoliteratura* (2013), desarrolla un estudio cronológico sobre este debate en cuanto a la fundación de la *narcoliteratura* en México.

La discusión inicia en el año de 2005 con un artículo publicado en la Revista *Letras Libres* que redactó el crítico Rafael Lemus y lo fueron retomando con una postura a favor o en contra los escritores: Eduardo Antonio Parra (2005), Álvaro Enrígue (2010), Heriberto Yépez (2010) y Alejandro Badillo (2012), entre otros que se han ido sumando. Fuentes concluye que no existe aún un estudio de, para y por la literatura que se relaciona directa o indirectamente con el narcotráfico. “Revisando posturas y lecturas, se concluye que hasta ahora el debate ha girado en torno a la necesidad de espacializar la bien o mal llamada narcoliteratura en una época en donde los contornos entre el centro y el margen pierden nitidez o cuando menos relevancia. En el proceso lo más importante ha sido desplazado: la literatura” (Fuentes, 2013:16).

Fuentes afirma la subjetivación de los argumentos que sostienen este debate sobre la literatura del narcotráfico entre escritores y críticos reconocidos, ya que en el cotejo de todos los artículos, la impresión que proyectan es la de debatir sobre a quién le corresponde la “manufactura” literaria de México ¿Al centro o al norte del país?

Es importante valorar este primer esfuerzo de Felipe Oliver Fuentes por elaborar un análisis formal y académico en torno a la literatura que manifiesta conexiones con el narcotráfico, el cual traza una línea de estudio para este fenómeno cultural tan complejo, producto de nuestra sociedad.

Durante la investigación y documentación sobre este debate encontramos otros textos y artículos académicos que se han elaborado a partir de este vacío al que nos enfrentamos para hablar de una literatura del narco instaurada en la crítica literaria mexicana.

Mayoritariamente, los estudios y artículos son sobre obras escritas por autores nacidos en el norte y centro del México y otros escritores más de Colombia; los ambientes rurales y urbanos son una constante, donde a través de la arquitectura de

ambos se manifiesta y vive la sociedad *moderna/posmoderna* que transita el modelo de una nación impuesta bajo las premisas del crimen organizado y el tráfico de drogas.

Encontramos textos como *Narcotráfico y Literatura* (2011) de María Eugenia de la O, *El trabajo, al lector: nuevas formas de representación del poder en Trabajos del reino de Yuri Herrera* (2012) de Sara Carini, *Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México* (2009) de Alberto Fonseca, *Narrativa de drogas: una investigación transatlántica en la producción cultural de España, México y Colombia* (2011) perteneciente a la tesis postdoctoral de Luis Eduardo Molina Mora; *La novela suprarreal: Fernando Vallejo, Rafael Ramírez Heredia, Élmer Mendoza, Daniel Sada, Roberto Bolaño y Jorge Franco* (2013) de Kenia Gabriela Aubry Ortegón y diversas tesis de licenciatura que se han elaborado. Todos los estudios en su totalidad contribuyen a que se abra una línea académica en este debate.

La tesis doctoral de Alberto Fonseca *Cuando llovió dinero en Macondo: Literatura y narcotráfico en Colombia y México* (2009) es un aporte significativo para empezar a develar el panorama de la narrativa del narco, panorama con un trayecto histórico-social y una corriente literaria que data desde finales de los años sesenta del siglo XX.

Este texto es un referente primario para este estudio ya que ubica, describe y caracteriza de forma muy puntual la literatura del narcotráfico de tres décadas específicas: 1970, 1980 y 1990.

Fonseca propone que existe una *narco-narrativa* más allá de un género emergente del contexto histórico-social que deriva del crimen organizado, narrativa que reflexiona y se centra en el tema de la obtención del dinero por vías “fáciles” como el sicariato, los secuestros, el tráfico de drogas, entre otras prácticas que aludan al narcotráfico. Fonseca resume en cuatro rasgos lo que caracteriza a una obra literaria dentro de la *narco-narrativa*:

Las narco-narrativas tanto mexicanas como colombianas se caracterizan por cuatro aspectos temáticos. Primero, enfatizan la desmitificación de la figura del narcotraficante y de sus diferentes facetas y problemas. [...]En segundo lugar, las narco-narrativas tanto de Colombia y México señalan también las dinámicas del

traslado de la droga y las diferentes formas de lavar dinero. [...] El tercer aspecto es que las narco-narrativas miran el fenómeno del narcotráfico con una distancia temporal que les permite la revisión histórica de los eventos que señalaron nuevas maneras de pensar acerca del narcotráfico. Acontecimientos históricos como la muerte de grandes capos, o el asesinato de figuras políticas crearon una conciencia nacional acerca del narcotráfico y sus alcances, al mismo tiempo que fueron el principio de investigaciones sociales como la del fenómeno de los sicarios en Colombia y de una serie de medidas gubernamentales y de presión política desde el centro a los estados fronterizos en México. [...] El cuarto aspecto temático que sobresale entre las narco-narrativas de los años noventa es el dinero fácil. Debido a muchas de las razones ya expuestas anteriormente, el dinero fácil es el tema más importante para entender las narco-narrativas de los noventa (2009: 43-45).

Como podemos observar, algunos aspectos siguen vigentes en las obras literarias que aluden al mundo del narcotráfico, sin embargo, en particular en las tres obras que se estudian en este proyecto, el último aspecto que propone Fonseca sobre lo que fundamenta las narco-narrativas: el dinero fácil como foco de análisis y descripción del mundo, ya no se adecúa como un rasgo prototípico, puesto que la obtención de dinero rápida y fácilmente es un hecho que se da por sentado en esta esfera social.

La trilogía de Mendoza a la que aludimos cubre los tres primeros aspectos propuestos por Fonseca; esta afirmación nos conduce a seguir delimitando el término de *narcoliteratura*.

Luis Eduardo Molina en *Narrativa de drogas: una investigación transatlántica en la producción cultural de España, México y Colombia* retrata un estudio multidisciplinario sobre literatura, música, cine y artes visuales que dialogan con el mundo del narcotráfico en los países de España, México y Colombia.

En este proyecto Molina traza ejes simbólicos que unen a los tres países por medio de tres novelas. “De España, *La reina del sur* (2002), de Arturo Pérez-Reverte; de México, *El amante de Janis Joplin* (2001), de Elmer Mendoza; y de Colombia, *Leopardo al sol* (1993), de Laura Restrepo” (2011:1).

En cuanto a España, Molina analiza el proceso de la droga como un detonante de sensibilidad en las diversas áreas artísticas; el tráfico de drogas no ha logrado

entrañarse en este país al grado que se ha establecido en México y Colombia, asimismo la sociedad española no concibe una cultura del narco, más bien existe un culto a las drogas y las sensaciones, manifestaciones y acciones que pueden desencadenar.

La figura más cercana a un productor cultural de la *narcocultura* en España, sería el *dealer*, el cual sólo es un intermediario entre el consumidor y el productor. “En este sentido, el proveedor, *dealer*, en el corpus cultural español cuando aparece no es más que una mención y nunca un personaje que toma forma, porque España en asuntos de drogas está obnubilada por el fenómeno del consumo y en ello no caben otras realidades que la hacen posible”(2011:41).

Este análisis sobre el impacto del narcotráfico en España, nos lleva a cuestionarnos de nuevo sobre las principales causas de la producción económica y cultural que desata el narcotráfico en México. La literatura mexicana que escenifica el cosmos del narcotráfico emerge a partir de una sustancia: la droga.

La droga como tema, metáfora, escenario de disputa o como aglutinadora de personajes que alrededor de ellas se asocian, se consumen o se asesinan, se ha convertido en uno de los ejes más enriquecedores de las artes nacionales. A través de sus discursos se vehiculan críticas que acercan al país a la noción de estado fallido (Molina, 2011:63).

La crítica a este estado fallido comienza a proliferar en la música, el cine, la literatura y el teatro. Grupos de música experimental como Nortec, Sonido Changorama o el Instituto Mexicano del Sonido (IMS), entre otros, dialogan y denuncian a través de las letras de sus canciones, el estado que representa a la sociedad mexicana, dicho estado es obsoleto, el narcotráfico está instaurado y es quién rige a través de sus carteles. En la canción *México* del IMS encontramos se alude a este estado fallido como el número uno entre todos, la desesperanza manifestada, la asimilación de la violencia como un hecho del día a día.

Existe una música que fija al narco y también una que lo cuestiona, que analiza este fenómeno, lo describe sin sustentarlo. Asimismo existe esta literatura del narcotráfico, que describe el estado fallido en el que se encuentra la sociedad de la que es parte. Lo cual, en gran medida, es un aporte a la literatura nacional, nos permite, a través de la ficción, acceder a esa área tan intrincada, llena de medios que justifican los fines y viceversa. Una realidad que nos ha sobrepasado y por la misma razón no logramos, asirla, comprenderla.

La literatura, nos permite confrontarla, ya que los puestos de periódicos y la televisión se han convertido en una galería que se puede mirar más no acceder. Sintetizando, la literatura que habla sobre el narcotráfico tiene un trayecto histórico; México y Colombia son los países con la mayor cantidad de obras literarias referentes a la cultura del narco, cada país tiene una forma específica de sobrellevar este fenómeno.

La literatura, junto con otras áreas artísticas, capta a través de su creación el estado fallido que ha desencadenado la violencia y el crimen organizado como medios de poder. Ésta literatura nos confronta y denuncia la realidad de la que es producto. Al reconocer estos aspectos podemos dar pie a una descripción de la literatura del narcotráfico en México. Kenia Aubry Ortegón asevera que:

La etiqueta de *narcoliteratura* es un invento de la prensa y de la mercadotecnia editorial para referir a aquellas novelas o *narconovelas* que refieren a cualquiera de las ramas del narcotráfico (extorsión, “levantados” y “encobijados”, entre otros). La paternidad se la han atribuido a Élmer Mendoza que desde *Un asesino solitario* (1999) ha tematizado al respecto, a ésta podemos añadir, además de la que aquí nos ocupa, *Firmado con un klínex* (2009), *La prueba del ácido* (2010) y la más reciente, *Nombre de perro* (2012) (2013: 416).

Es decir, la *narcoliteratura* en sí es una palabra que le han apropiado a las obras que hablan de temas vinculados con el narcotráfico (de antemano complicado y difuso) y, es difícil delimitar características propias del *género* que colaboren a consagrarlo como tal. Incluso, Aubry, ha optado por referirse a esta producción como *subgénero*

debido a que ésta literatura aún no ha logrado una inserción en el *canon* literario. Sin embargo está ahí, fijando parámetros estéticos para su producción, revalorando la forma de crear literatura.

Por medio de la *estética de la violencia*, tal como autonombra su producción literaria sobre el narcotráfico el mismo Élmer Mendoza, es como podemos abordar la literatura del narco en México y al nombrar, estudiar y reflexionar sobre estas obras literarias les otorgamos un espacio en la crítica literaria.

Ahora, es necesario definir previamente esta *estética de la violencia* que propone Élmer Mendoza, un concepto que nos remite de manera inmediata al narcotráfico y a la premisa sobre la que se estructura una novela negra: el crimen. Noción que ha estado estrechamente ligado al trayecto mismo del ser humano a través de la historia y la literatura. Esta significación de la violencia dentro de las obras literarias es un nexo, una primera conciliación, entre novela negra y literatura del narcotráfico ya que ambas tendencias literarias concentran la historia, la trama y los personajes alrededor de los crímenes, entorno a la impetuosa violencia que puede ejercer el ser humano en situaciones límite.

### 1.2.1 Violencia y literatura

La literatura es un reflejo de la realidad. Y la realidad es violenta.  
FEDERICO ÁLVAREZ

La violencia es un tema vinculado estrechamente con la literatura; sea a través de hechos bélicos, crímenes, discusiones o actos impulsivos que modifican de alguna u otra manera el orden común de la sociedad, es como se manifiesta este tema en las obras literarias.

La violencia es un tema recurrente desde las primeras narraciones que conocemos como lo menciona Federico Álvarez en su ponencia *La violencia en la literatura*: “Desde los poemas homéricos hasta la última novela de guerras galácticas, la violencia está presente como un denominador común, tal vez el único realmente común, en la inmensa mayoría de los textos de creación literaria que forman el capital maravilloso de nuestra bibliotecas” (Álvarez, 1998:407).

Si nos remontamos a las tragedias griegas, los grandes impulsos que motivan a sus personajes los llevan, en la mayoría de los casos, a consumir actos violentos para sí mismos y su entorno. El dolor va aunado al acto violento y es una manera de confrontar el destino ya trazado para los personajes de estos textos dramáticos. La violencia es parte de la realidad, como muchos otros productos culturales, es un reflejo del hacer humano, y, las obras literarias al ser producidas por un individuo inmerso en una cultura determinada, relatan el acontecer de la sociedad directa o indirectamente.

[...] La literatura refleja la violencia de la realidad, pero no es *en sí misma* violenta. Al contrario. La literatura, es decir, los géneros específicamente literarios (dejo aparte la frecuente literariedad de las memorias, las cartas, los diarios, el periodismo, el ensayo filosófico o político, la oratoria, etcétera), posee - tal vez ontológicamente - lo que los clásicos llamaban *quidditas* artística, una esencia irrenunciable; y, a pesar de la famosa frase prederriana de Gide, “la mala literatura está llena de buenas intenciones”, esa *quidditas* la sitúa en el campo de la ética. La conciencia de los valores humanos es en gran medida obra de la literatura (Álvarez, 1998:409).

La *quididad* de la violencia a la que se refiere Álvarez es, entonces, intrínseca a las obras literarias. La violencia se convierte para la literatura no sólo en una representación de las acciones humanas, también se reflexionan y analizan el cómo, dónde, cuándo y por qué de estos impulsos; lo cual nos permite un acercamiento con las obras. Por medio de la violencia se puede involucrar al lector, confrontarlo con el contexto de la obra, con el propio, sin importar un desfase histórico. Al leer un acto violento, lo presenciamos, pasamos a ser parte de él; la realidad del texto se modifica, asimismo se transforma la realidad del lector.

Dentro de este proyecto tomamos como eje central la influencia de la violencia y el narcotráfico en la literatura cómo un escenario que nos permite contextualizar las obras. La violencia como tema dentro de las obras latinoamericanas ha sido una constante desde antes de la colonización. Pareciera un rasgo afín en muchas de las obras de América Latina.

La violencia ha sido una constante en la literatura hispanoamericana, desde las crónicas maravillosas de Bernal Díaz del Castillo sobre la conquista de México por Hernán Cortés pasando por las doloridas páginas de alegato en defensa del indio en la *Brevísima Historia de la destrucción de las indias*, del Benemérito apóstol Fray Bartolomé de las Casas. Aparece también la violencia en las mejores páginas de la *Araucana* de Ercilla, la literatura gauchesca, la novela indigenista y la novela de la Revolución Mexicana (González, 1975:27).

Si la realidad del siglo XXI en las sociedades latinoamericanas que transitan por la problemática del tráfico de drogas es eminentemente violenta, no es casual que las narrativas contemporáneas aborden este tema. Es notable la violencia como un rasgo característico del narcotráfico; las obras literarias que reflejan este contexto particular, resultan en gran medida ser sórdidas y violentas de la misma forma.

Como afirma el propio Élmer Mendoza: “La violencia genera un lenguaje, el narcotráfico ha creado un lenguaje, es un lenguaje que está en las calles, en las

cantinas y hasta en los panteones. Debemos ir ahí [...]” (2011:18). A través del uso de estas formas y términos que ha creado la propia cultura del narco, es como podemos acceder a las historias literarias para recrearlas de una forma inmediata.

Se aprovechan de este modo los recursos lingüísticos que nos otorga una lengua tan diversa como el español. “El idioma español conserva así su viveza, su fertilidad y su capacidad de transformarse para expresar todas las facetas de un mundo en renovación, cambiante, en continua y fecunda crisis” (González, 1975:34).

La dialéctica entre la violencia y narcotráfico se estructura a partir del lenguaje, símbolos y proyecciones en las obras literarias. Concebir una obra sin violencia que hable, narre o se conforme a partir de características prototípicas del narco, resulta difícil en tanto que el narcotráfico es tremendamente violento y por lo tanto las producciones que deriven de él. “El narcotráfico dotó a los escritores de una fuente extraordinaria de anécdotas, testimonios, temas y personajes que aportan nuevas comprensiones de la realidad Latinoamericana” (Fonseca, 2009:11-12).

La violencia en sí misma no se justifica, aunque existan diversas vertientes en el derecho jurídico y en la historia misma que intenten este medio (Benjamín, 2013). Violentar el entorno es trastocarlo, transformarlo o deformarlo de acuerdo al medio que se utilice y al fin que se quiera llegar. “La violencia, para comenzar, sólo puede ser buscada en el reino de los medios y no en el de los fines” (Benjamín, 2013). La literatura nos permite conocer los medios para darle un valor a los fines.

Las obras literarias que involucran elementos del narcotráfico de manera explícita, nos permiten esta posibilidad de conocer los medios y los fines de este fenómeno, sin anular el hecho de que están estructurados como ficción, hacen viable una reflexión a través del lenguaje, nos acercan al contexto, nos confrontan. Como afirma Rodrigo Pardo en su artículo *La novela negra de la frontera: violencia y subversión*, respecto a la confrontación en la que nos posiciona la lectura de frente a la violencia:

La violencia siempre nos incomoda, pero la solución no es mirar hacia otro lado o renegar de las novelas que la toman como pretexto o *leit motiv*; transformar de manera crítica la realidad, reflexionar sobre ello, es una necesidad y debe ser una obligación desde nuestra lectura de la narrativa actual (2012:16).

En esta línea existe un género ya consolidado donde el eje que configura las obras son los crímenes humanos, la violencia por sí misma. Estamos hablando de la literatura policiaca y sus diversas vertientes, primordialmente la novela negra.

La violencia dentro de la novela negra es muy significativa porque confronta a sus personajes con la propia sociedad de la que son parte. En las novelas negras la realidad es cruel, cada individuo aporta una visión desintegrada, una acción corrupta, a la compleja estructura social de la que son parte, cada uno ennegrece esta realidad de alguno u otro modo y los escritores se percatan de este hecho donde nadie queda absuelto de culpabilidad.

El contexto histórico-social de Latinoamérica ha llevado a los escritores a optar por la novela negra ya que “La actual literatura policial hispanoamericana es negra porque lo cuestiona todo” (Giardinelli, 1991:593).

La novela negra latinoamericana cuestiona la conducción de la sociedad y el estado, existe una constante búsqueda por develar la identidad de nuestra cultura a través de la evolución de los individuos inmersos en acciones, formas y situaciones de violencia, “[...] el género negro moderno se define por meterse en la realidad por hacer de la realidad materia literaria [...]” (Giardinelli, 1991:592). En este sentido las tres novelas a analizar en este estudio, reflejan esta realidad convertida en materia literaria a partir del crimen y la violencia como impulsos del ser humano.

La violencia dentro de la novela negra es un acto de liquidación. Liquidar para legitimar, esa es la premisa, liquidar la realidad racional que nos ha otorgado más paradojas que resoluciones. La violencia es una vía de anulación, un desfogue de aquello que ya es insostenible dentro de la sociedad que describe la novela negra.

¿Qué pasa cuando el crimen es real pero no racional como la muerte del día a día que se muestra en la obra de Élmer Mendoza, y en muchas más que aluden a la producción en masa de muertos que genera el narcotráfico? ¿Por qué el sistema que edifica el narcotráfico encaja en una realidad social?

Literatura y metaliteratura, texto novelístico que trasgrede sus límites y reflexiona sobre el hecho la idea de qué más se puede decir, qué más se puede escribir cuando alguien ha muerto. La novela negra es reconstrucción de una realidad (Pardo, 2012: 15).

La violencia en la obra literaria por más cruel y descarnada que se muestre, jamás logrará ser como la realidad que transitamos actualmente, y, esta reflexión es la única que persiste al percatarnos que la realidad ha sobrepasado la ficción, que no hay retorno “efectivo” que nos devuelva la ficción como un medio de extrapolación inacabable de la violencia.

### 1.2.2 Literatura del narco y novela negra

La trilogía de novelas que se analiza para este proyecto (*Balas de plata, La prueba del ácido y Nombre de Perro*) contienen tanto elementos de las narco-narrativas como rasgos característicos de la forma en que se estructura una novela negra perteneciente al género criminal.

Existen tres temas, fundamentales, para ambas corrientes que se entrelazan de manera significativa en estas tres obras literarias: las drogas, la violencia y el crimen, y el realismo inserto en las narraciones. Este apartado es una reflexión en torno a la conciliación de géneros como una manera novedosa de regenerar la literatura y un ejemplo claro de que los géneros no se encuentran en estado puro, como absolutos inamovibles.

Las drogas y el tráfico de las mismas son un tema constante dentro de la literatura que pertenece al género policiaco. Debido a que las narrativas policiacas exponen problemáticas de las sociedades y el contexto del que son parte, las drogas se mantienen en el rango de la “ilegalidad” por lo tanto se encuentran en los lindes entre crimen/justicia, códigos legales/delito, producción/consumo, entre otros; dichos estatutos son un referente en el género criminal para desarrollar narrativas que describan las situaciones límite a las que se expone el ser humano cuando transita sobre éstas líneas.

A la par, las narco-narrativas proponen dentro de su temática como eje conductor el tráfico de drogas (de otro modo no tendría sentido llamar narcotráfico al concepto antes señalado), perfilan y describen en su discurso la gama de problemáticas que acarrea dicho fenómeno en las sociedades contemporáneas. Esto quiere decir que, como temática, las drogas han sido, son y serán una constante dentro de ambas corrientes hasta que se profile un panorama distinto. Como afirma Lilian Paola Ovalle en su artículo *Las fronteras de la narcocultura*:

Mientras las drogas sean ilegales –creando un potencial enorme de ganancias– y la demanda por estas drogas continúe, la tarea de eliminar la producción y el tráfico de drogas es virtualmente imposible. Esto, a su vez, supone que cada vez más sectores de las diferentes naciones se verán implicados en las redes internacionales de esta

actividad y serán testigos de las transformaciones sociales y culturales que se derivan de su acción (2005:123).

El entorno ilícito en el que se mueve el tráfico y consumo de drogas ha otorgado a la literatura un campo amplio de creación. Comenzando por los efectos sensoriales que experimenta el ser humano al consumir estupefacientes, la remuneración que se obtiene al producir, exportar y vender las sustancias ilegales; y, la serie de conflictos y problemáticas que acarrea esta situación, desde siglos atrás la literatura se ha percatado de la ambigüedad que conducen estos hechos, los cuales están conformados por múltiples perspectivas, es decir, por medio de las obras literarias que abordan la temática de las drogas, podemos observar variados puntos de vista.

A través de éstas narrativas se les otorga una voz al policía, al traficante, al *yonquie* y los demás personajes que se ven envueltos en las situaciones que desencadena el tráfico de drogas, así accedemos a diversas posturas de un mismo fenómeno, lo cual nos proporciona un panorama diverso para la reflexión.<sup>5</sup>

Sin embargo, tanto en el género criminal como en las narrativas del narco, para considerar el fenómeno que acarrea el comercio y consumo de drogas como problemática que permea de forma directa en una sociedad, ha sido necesario considerar dichas actividades como ilícitas.

Es decir, no fue sino hasta que el comercio de estupefacientes fuera definido como delito y de facto perseguida su práctica por las autoridades, que los productores de los objetos culturales viraron su atención con otros ímpetus hacia el tema que cambió por completo el panorama social y político de los países que veían cómo una nueva dinámica se apoderaba de las relaciones (Molina, 2011:1).

No nos referimos a que, para existan discursos literarios o culturales sean necesarios estos fenómenos sociales, situaciones violentas, en crispación constante; más bien se

---

<sup>5</sup> Yonquie. “Del inglés junkie. En la jerga de la droga, adicto a la heroína” (Diccionario de la RAE, 2006). Actualmente se usa esta palabra para definir a los adictos de cualquier droga.

trata de una búsqueda por dilucidar la complejidad que envuelve al ser humano como productor cultural. En llanas leyes físicas toda acción desencadena una reacción, es llamativo, cómo el ser humano no se percata de dicha premisa al actuar conforme a sus intereses, los impulsos humanos como motor para el acontecimiento de historias viene a ser el tema que concentran en su núcleo éstas narrativas.

La confrontación constante entre el bien y el mal, la postura desde donde se observen dichos conceptos, es una reflexión permanente en la literatura. Un ejemplo muy preciso para detallar la hipótesis que se configura en este apartado es el de la producción literaria y cinematográfica que aportó la “Ley seca” en E.U.A.

El consumo de bebidas que provienen del alcohol ha sido una constante desde la época griega clásica, cada época define sus parámetros en cuanto a lo que se considera permisible y qué un exceso, usualmente la autoridad que postula estos referentes es el estado, llámese monarquía, democracia o dictadura, por mencionar algunos sistemas de gobierno.

A principios del siglo XX el gobierno norteamericano “advirtió” en la sociedad un exceso de consumo en alimentos y bebidas alcohólicas por lo cual “promovió la Decimoctava Enmienda o Ley de Prohibición Nacional (comúnmente conocida como Ley Volstead o «Ley seca» ) la cual entró en vigor a comienzos de 1920 y se mantuvo hasta 1933” (Grant, 2012: 357).

Esta promulgación resultó favorable para un sector de la sociedad, ya que la compra-venta y consumo ilegal de alcohol les otorgó grandes ganancias económicas y de poder. Nos referimos a los capos que surgieron a partir de dichas prácticas ilegales. “Esta época fue testigo de la ascensión de uno de los gánsteres más famosos de todos, Al *scarface* Capone, quien levantó un imperio criminal brutalmente eficiente en Chicago que, en su apogeo, generaba unos beneficios anuales de 60 millones de dólares” (Grant, 2012:358).

Varios escritores de la época dan cuenta a través de sus obras de todo lo que conllevó promulgar dicha ley. Autores como E.E. Cummings, Ernest Hemingway, T.S. Elliot, F. Scott Fitzgerald, incluidos los consagrados escritores en el género criminal como Dashiell Hammett, Chester Himes o Raymod Chandler; plantearon las divisiones internas que acarreó dicha ley en un intento por terminar con los males de la sociedad norteamericana (Grant, 2012).

Las obras reflejan las consecuencias de esta estricta decisión tomada por el gobierno. Posteriormente el cine llevaría a la pantalla estas historias las cuales son proyectadas hasta nuestros días y se consagraría el film *noir* americano en su máxima expresión, una vertiente directa del cine inserto en el género policiaco.

En específico, en temas de drogas e ilegalidad, el género criminal se ocupa en la mayoría de los casos en retratar los conflictos y delitos criminales que acarrearán todo lo relacionado con estas sustancias, al igual que la literatura del narco, sin embargo en el género criminal la droga en sí no es la temática principal, sino el crimen que se lleva a cabo por las sustancias ilícitas.

Estas novelas plasman múltiples retratos del consumo y transacción de sustancias ilegales para desvelar cómo funcionan sus tramas y cómo impactan en los diferentes niveles de la sociedad. El espacio que genera la novela policíaca para que implicados, víctimas e instituciones opinen, informen y se pronuncien ante esta realidad, permite que se orqueste un discurso social hacia estas sustancias (González, 2011:1).

A diferencia de las narco-narrativas que centran su discurso en lo que conlleva la producción y venta de las drogas, llámese violencia, pobreza, desigualdades sociales o dependencia. Las novelas criminales develan el impulso que motiva el crimen en nombre de las drogas y las narco-narrativas exponen de manera franca los hechos y situaciones violentas que se orquestan alrededor del tráfico de drogas en nombre del poder.

Tanto en las narco-narrativas como en las obras del género criminal, se presenta una fuerte carga de realismo en cada uno de sus textos, lo cual no quiere decir que neguemos la propiedad ficcional de las obras literarias, más bien, se conceptualiza la “realidad” como un hecho social, un producto que surge entre la relación que existe entre los seres humanos y su interacción en el mundo.

Lo que venimos llamando “realidad” debemos entenderla como “realidad social” es decir, como el “universo social humano”; ahora bien, este universo social se nos

presentan siempre, concreta e históricamente, en la forma de una cultura dada; el modo de existir, podemos decir, de la sociedad humana es el ser cultural (Prada, 1991:31).

Otro tema que surge de manera paralela dentro de ambas corrientes es la violencia, como ya lo hemos mencionado en el apartado anterior. Drogas, realismo y violencia. Nos encontramos frente a tres rasgos afines de dos corrientes literarias, en apariencia, diferentes. Sin embargo, como ya lo hemos detallado, no existe un género puro como tal, de algún modo conflignan entre unos y otros.

En diversas obras literarias, propias del género policiaco, existe de manera evidente ésta conjugación de problemáticas. En particular, la trilogía de novelas que competen a este proyecto son a un mismo tiempo novelas que se pueden insertar en las narco-narrativas y adecuarse a los rasgos que estructuran una novela del género criminal.

En la trilogía de novelas la literatura del narco y la novela criminal se funden a un mismo tiempo, fusionan elementos de ambos géneros. ¿Significa entonces que estamos frente a un nuevo género? El planteamiento nos lleva a delimitar aspectos que competen a cada vertiente por separado, para esto, es necesario ahora revisar el otro eje que concierne a este estudio: la novela negra.

Lo que pretende una buena novela policial, entre otras cosas, claro, es que el lector asuma el papel de descifrador, se le entregan previamente todos los elementos (dispersos, caóticos) para que él proceda a ordenarlos, a entenderlos, a disfrutarlos y a atrapar al asesino o a comprender por qué, cuándo, cómo se produjo el asesinato.

*Sobre el juego y el olvido*  
ROBERTO BOLAÑO

## 2 Novela negra

El género policial, al cual pertenece la vertiente de la novela negra, ha batallado desde su creación para consagrarse como tal, ya que muchos de los críticos no consideran las narrativas de esta corriente como obras literarias. “La novela policíaca es víctima de una especie de segregación racial; es un negro y la literatura es un barrio elegante donde no tiene derecho a instalarse” (Narcejac, 19982:51).

Los parámetros con los que se clasifican las obras están en constante pugna entre críticos, académicos y lectores. Como afirma Narcejac de repente el debate se presenta como una especie de selección entre la “verdadera literatura” y la “subliteratura”.

Se ha hablado pues, en ese sentido, de “literatura popular”, “literatura de masas” “literatura de kiosko”, “literatura de evasión” o “subliteratura” – o el eufemismo de origen francés “paralittérature – según entienda la línea crítica que la peculiaridad más común de esos tipos de relatos es respectivamente su destino social, la cantidad de público que los lee, el lugar donde se distribuyen, los motivos de distracción de su lectura o la escasa calidad o altura literaria que poseen (Valles, 1991: 15 y 16).

No obstante desde su aparición con la colección francesa *Série Noire*, editada por Gallimard, el género negro ha proliferado, tanto así que su vigencia sigue hasta nuestros días. El hecho de que se le considere como “subliteratura” recae al momento de adoptar las obras policiales como meros relatos de entretenimiento, de concebir los géneros literarios como altas expresiones del intelecto humano donde no cuadran los impulsos o quedan en un segundo plano.

Sintetizando a la literatura policial “[...] se le considera un tipo subliterario por dos motivos: 1) los autores que a ella se consagran son demasiado prolíficos; 2) la novela se escribe con visible apego a cierta fórmula [...]” (Reyes, 2011:69).

A pesar de no ser considerada al canon literario, la novela negra ha repercutido en Latinoamérica e influenciado a los escritores hispanoamericanos, siendo una

corriente que tiene sus cimientos en Inglaterra, Francia y E.UA. La novela negra es una vertiente propia del género policiaco o criminal lo cual nos plantea ya una definición de este género tan particular.

Nos situamos, nuevamente, frente a la disyuntiva de describir un *género*. Se puede leer en el Diccionario de la RAE que un género “En las artes, sobre todo en la literatura, es cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y de contenido” (2006).

No es la intención de este proyecto exponer los diversos conceptos y parámetros que han fijado varios teóricos entorno a la noción de género, sin embargo, es necesario tomar en cuenta algunos conjuntos para delimitar el terreno en el que se mueve la narrativa criminal, y configurar así los rasgos propios de la novela negra.

Los géneros son herramientas útiles y necesarias que ayudan en el proceso de clasificación, sin embargo, no son inamovibles ni estáticos lo cual desencadena una abundante categorización de diversos géneros. En la literatura la proliferación de géneros es tan diversa debido a ésta propiedad flexible de las obras, a la par, en varias ocasiones los géneros son asignados de manera arbitraria desde un grupo reducido de críticos o académicos

El género literario es para nosotros esa «suma» particular de códigos, formas de contenido (tematizaciones) y mecanismos cuya presencia productiva ofrece el primer marco de referencia del trabajo del sentido. Esto no quiere ser que el género pueda ser definido y tipificado de una vez por todas y para siempre, de manera abstracta y universal; todo lo contrario: la presencia del sistema es sólo posible en el “producto” de la manifestación discursiva; por tanto se halla a la merced a su vez, del conjunto de relaciones literarias, que mantiene el discurso, de los discursos literarios entre sí, de los avatares que sufra esta manifestación en relación con las otras series socio-culturales y en su evolución histórica (Prada, 1999: 223).

¿Cómo se logra establecer un género y nombrarlo como tal? Se consigue configurar un género por medio de la clasificación de los textos. El proceso de clasificación entre un texto y otro se dispone a partir de lo que representa cada discurso; por medio de las

cualidades, condiciones y prototipos de cada texto es como se van definiendo ciertos rasgos que nos otorgan una secuencia frecuente, permitiendo encasillar varios textos a partir de sus rasgos distintivos en un género específico. El criterio de clasificación dependerá siempre de las características que nos otorga el texto y de lo que quiere obtener el analista frente al objeto de estudio.

El género- o tipo o modalidad discursiva, en el sentido anterior- es pues por un lado, una entidad que permite englobar y caracterizar por afinidades de diferente clase un conjunto homólogo de producciones literarias; por otro, y al mismo tiempo un código que rige ideológica y culturalmente las prácticas escriturales pero que, a la vez se actualiza dinámica y diversamente en cada una de ellas (Valles, 1991:23).

En primera instancia es necesario definir a qué nos referimos cuando hablamos de género policiaco y a qué le denominamos narrativa criminal, posteriormente debemos situar el devenir histórico-social del género para así configurar la evolución y modificaciones por las que ha pasado hasta convertirse en lo que hoy llamamos novela negra. Valles Calatrava afirma que la designación *criminal* abarca un espectro más amplio de denominación en cuanto a las narrativas escritas a partir del siglo XX, ya que la novela policiaca se ciñe a un constructo clásico muy específico del enigma a revelar.

[...] El género criminal se caracteriza internamente por:

- a) Presentar como tema principal el hecho(s) delictivo(s) y/o la investigación que genera;
- b) acumular, en consecuencia, en el campo de la acción una mayoría de acontecimientos – o funciones- referidos a tal(es) crimen(es) y/o la correspondiente investigación; y
- c) disponer, en el terreno del entramado funcional o actancial un enfrentamiento u oposición entre dos elementos antagónicos crimen y justicia ( o desorden/ orden, delito/ ley) y los personajes también contrapuestos, que los encarnan de criminal

(sea ocasional o permanente) e investigador ( sea público o privado, actué lógica o dinámicamente) (Valles, 1991:31).

A lo largo de este capítulo, optaremos por el género policiaco cuando nos refiramos al conjunto de obras escritas en el periodo comprendido entre mediados del siglo XIX y principios del XX, las cuales tienen un esquema definido en torno al enigma a resolver a través de un personaje o detective.

El término literatura o narrativa criminal lo usaremos para nombrar de forma general todas las vertientes comprendidas en este género escritas en el siglo XX a partir de los años treinta y; el uso de novela negra será exclusivo de un conjunto de obras que proponen una narrativa que toma consciencia del contexto histórico social de Latinoamérica y reflejan ésta realidad convertida en materia literaria a partir del crimen y la violencia que consume este territorio.

Obras como las de Mendoza que describen con sumo realismo la crueldad, el dolor, la codicia, el abuso de poder, la violencia y los excesos que va develando un detective en la sociedad de la que es parte, sin que esto signifique quedar exento de los impulsos como todo ser humano ni absuelto de crimen. Para conformar un panorama del tránsito de la novela negra en Latinoamérica y principalmente en México, es necesario revisar sus antecedentes.

## 2.1 Novela negra americana (Hard boiled)

La literatura criminal tiene sus antecedentes manifestados de forma directa desde el siglo XIX con las historias policiacas de Edgar Allan Poe. “Poe establece el esqueleto del relato policial e incluso sus principales variaciones con sólo tres relatos: “*Los crímenes de la calle Morgue* (1841), *El Misterio de Margie Roget* (1842) y *La carta Robada* (1845)” (Gandolfo, 2007: 146).

Sin negar referentes más antiguos del género criminal, tomamos en cuenta que a partir de los textos *La carta robada* y *Los crímenes de la calle Morgue* se expresa una reflexión, un esquema creativo y una línea clara en torno al propio género y, comienzan a surgir una serie de autores que a la vez fundan diferentes variaciones (novela de enigma, detective story, polar, *thriller*, etc.).

El género *noir* surge en un intento de asir la psicología del ser humano al momento de cometer un crimen y la figura del detective, respalda y personifica este estudio que se da al proyectar la violencia como un hecho social, no aislado del contexto en el que se lleva a cabo y consecuencia del mismo (López, 2012:29).

El género criminal se ha desarrollado en diversos países a través de varios siglos. El interés por develar los impulsos humanos ha sido una constante en las obras literarias de esta índole. En Latinoamérica también se ha adoptado esta corriente generada inicialmente en Francia, Inglaterra y Norteamérica.

Los análisis que se han desarrollado en torno a la novela negra, son diversos ya que hablamos de una corriente vigente hasta nuestros días. Referente a los estudios sobre el género criminal, encontramos como antecedentes las reflexiones realizadas por diversos autores como Edgar Allan Poe, Antonio Gramsci, Thomas Narcejac, entre otros, incluidos en el libro *La novela criminal* editada por Tusquets en su colección de Cuadernos Ínfimos, por mencionar uno de los primeros esbozos de estudios académicos realizados en torno al género policiaco.

Son contados los estudios y análisis dedicados a la novela negra escrita por hispanohablantes, más, las reflexiones realizadas por Mempo Giardinelli, Julio Cortázar, Paco Ignacio Taibo II, José Valles Calatrava y Juan José Galán Herrera<sup>6</sup>, entre otros, nos permiten un apoyo sólido como antecedentes para aplicarlos al estudio de este proyecto en cuanto a lo que se busca tratar sobre el crimen y la violencia inmersa en la narrativa de Mendoza.

Es primario delimitar qué comprende cada vertiente de la literatura criminal que influya de manera directa a la novela negra latinoamericana. Es decir, la actual novela negra latinoamericana y, como es nuestro interés, la mexicana, son el resultado de un género que ha evolucionado según el contexto donde se manifieste, comenzando con los relatos de Poe, pasando a la serie *noir* y las obras anglosajonas, culminando con el referente más inmediato, las novelas *duras* americanas.<sup>7</sup>

Todas las obras que devienen de la literatura criminal se generan a partir de un crimen cometido como primer postulado. Desde Poe hasta las actuales novelas policiacas, el hecho que desencadena los relatos es un crimen cometido en el contexto en el que se sitúa la historia.

Todos los relatos policiales, ya sean cuentos o novelas, parten de la ruptura del orden existente, de la quiebra de las relaciones sociales aceptadas, merced a la irrupción del crimen en una escena social. En otras palabras: el nacimiento de toda narración policiaca implica la pérdida o puesta en duda del sistema de seguridad que la vida social presupone (Martín, 2006:76).

La forma en que se trata la investigación del crimen es el eje estilístico que evoluciona dentro del género policial. En los principios de la literatura policial, la investigación es llevada a cabo por un sistema de elucubraciones racionales que ayudan al detective del relato a resolver un enigma.

---

<sup>6</sup> Textos incluidos en la bibliografía.

<sup>7</sup> El término de *novela dura* se remite de manera directa a la expresión en inglés para referirse a la novela negra americana. *Hard boiled* es en su interpretación al español *duro* y *en ebullición*. (Sánchez, 2011)

Enigma, misterio. He aquí dos cosas que interesan al hombre desde que el mundo es mundo y que lo interesarán siempre. El enigma devora al hombre en tanto que este no alcanza la solución del enigma, del mismo modo que el lector devora la novela enigmática hasta llegar a ese momento en el que el autor le da la solución del enigma que ha puesto en pie delante del lector y que ha vestido de sombras para hacerlo más compacto pero que habrá de desnudar sabiamente en el momento victorioso de la solución (Villaurrutia, 2011:74).

Insertos en la novela clásica policiaca se encuentran aquellos autores que proponían el método de deducción y razonamiento en torno al crimen a revelar; Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, el mismo Poe; el crimen es un enigma y sólo es necesario unir las piezas que lo conforman para que este sea descubierto. Para Alfonso Velasco son cuatro los elementos que conforman la novela clásica policiaca:

[...] 1) El problema parece irresoluble; 2) se procede siempre desde el efecto (el delito) a la causa (el criminal); 3) se sospecha de personas inocentes; 4) los métodos de investigación adoptados se revelan inadecuados;

5) la investigación la lleva a cabo un investigador capaz de vérselas con cualquier enigma; 6) la solución a la que se llega es la única rigurosamente posible (2011:52).

Si bien es cierto que el género criminal ha evolucionado desde sus inicios hasta nuestros días no podemos omitir que la novela policiaca clásica ha dejado como legado dos elementos fundamentales en cualquier obra de literatura criminal: el misterio del crimen cometido y la investigación llevada a cabo para descubrir al ejecutante de dicho crimen. “Misterio- Investigación. He aquí los dos elementos esenciales cuya fusión siempre laboriosa, siempre incompleta, ha dado origen a este género extraño” (Narcejac, 1982:51).

Estas primeras obras escritas a finales del siglo XIX se ciñen a los pensamientos y constructos sociales de su época, donde el positivismo vislumbraba su auge como paradigma teórico y académico, la literatura policiaca se colmó de obras y personajes con un riguroso método científico para llevar a cabo las investigaciones, surgieron grandes detectives que apostaban por elucubraciones metódicas del crimen a develar.

“El periodo dorado de la literatura policiaca se sitúa entre 1914 y 1940 [...]” (Velasco, 2011:52). A este lapso de producción prosa policiaca debemos la creación de uno de los detectives más famosos de la historia literaria, el cuál sintetiza en su carácter la esquematización del pensamiento positivista: Sherlock Holmes, el cual “se presenta casi siempre como una máquina analítica [...]” (Gandolfo, 2007:151).

A los lectores se les desplegaban estas obras como una serie de enigmas que iban resolviendo a la par del detective, con sus propios sentidos pero cada cual (lector-detective) con su forma de razonar, al final de todos los recovecos que proponía el caso, el resultado era el más evidente.

Lo que le da su poder al relato policial (clásico) es la utilización particular de lo científico, o más bien del tono científico, dentro del relato, lo que será repetido poco más tarde por la ciencia ficción. Ello resulta en gran medida del tono optimista del positivismo (difundido a nivel popular por el impacto de los inventos), que imaginaba el universo como una máquina de la que la ciencia podría dar cuenta total y definitiva (Gandolfo, 2007:155).

El género policiaco estaba al alcance de todos en los quioscos de prensa y revistas de interés, cualquier persona podía seguir el fabuloso caso de un crimen cometido en alguna de las calles donde habitaba; la atracción por los detectives que resolvían casos de forma analítica, cual si fueran crucigramas y acertijos para ejercitar la mente humana, se comenzó a propagar en Europa, las novelas policiacas por entrega se hicieron muy populares.

En Francia, en específico, surgió el folletín, el cual proporcionaba un tiraje más amplio y económico de la producción de los relatos policiacos. Este país dotó al

género criminal de lo que terminaría por explotarse como recurso literario e ideológico con la novela negra americana: el interés por describir problemáticas sociales.

Hacia fines del siglo se impone una nueva corriente de autores que tienen para el lector actual un sabor menos dependiente de la nostalgia, el encanto de lo anacrónico o el humor involuntario. Entre ellos se encontraban Maurice Leblanc, Gustave de Rouge, Allain y Souvestre. Todos participan en la cimentación de los géneros que van a campear en la cultura popular del siglo XX. Todos comparten también la habilidad para crear personajes que puedan soportar largas sagas y renovar permanentemente sus actos de una fórmula fija: Maurice Leblanc crea a Arsenio Lupin, el ladrón de guante blanco; Allain o Souvestre a Fantomas, genio del mal (Gandolfo, 2007:185).

Las historias que se relatan en estos nuevos textos otorgan la facilidad de renovarse una tras otra sin importar que sea un mismo personaje el que investiga el crimen cometido. En general, las faltas que se investigan en estos relatos son siempre robos al estado o a personas adineradas, los asesinatos figuran, más no en mayor medida.

El eje central es el reto intelectual que propone descifrar el enigma, las causas sociales y las consecuencias de los crímenes quedan, en estas primeras novelas policiacas, en un segundo plano.

La industria ayudó a que el género policiaco se difundiera sobremanera, la migración de los naturales de Europa a América consolidó el cruce del género a este nuevo continente. Sin embargo el raciocinio comenzó a ser superado por la crueldad de los acontecimientos históricos que se avecinaban en la primera mitad del siglo XX.

Los clásicos relatos policiacos comenzaban a estar desfasados. Los enigmas y acertijos racionales que postulaban las obras comenzaron a ser obsoletos y sencillos en tanto que los hechos se tornaron más complejos.

La literatura como producto cultural que es y, en particular, el género criminal que expone los impulsos y actos del ser humano, dio espacio al despliegue de la psique cultural de otros países y otra época, más dura, a punto de ebullición, más oscura y violenta.

Esa comodidad fue dinamitada saludablemente por los escritores “duros” norteamericanos (Hammett, McCoy, Chandler), que restablecieron todos los vínculos del crimen con la realidad y le brindaron al género una nueva vitalidad en el momento en que parecía ya agotado (Gandolfo, 2007:154).

La nueva literatura policiaca ya no postulaba el restablecimiento del orden después del crimen cometido como una forma de salvaguardar a la sociedad. Estos relatos insertos en los bajos fondos de la cultura americana mostraban lo complejo que se tornaba proteger los valores que reivindicaban los clásicos detectives ingleses y franceses: la justicia, el honor, la honestidad. Este conjunto de postulados éticos se difuminaban en la dura realidad de principios de siglo XX.

Si la narración detectivesca británica se ocupa de poner orden en el desorden, si es un género de reconciliación y curación social que quiere devolver la tranquilidad paradisíaca a la mítica aldea de Mayhem Parva; en Estados Unidos Hammett y Chandler estaban representando y explorando los grandes levantamientos sociales de los años veinte — el desgobierno, la prohibición, la corrupción, el poder y la violencia de conocidos gánsteres que estaban a punto de convertirse en héroes populares y el ciclo del boom y la depresión — y creando detectives que estaban acostumbrados a ese mundo y que podían hacerle frente a su manera (James, 2011: 80-81).

Estos relatos contienen una fuerte carga de descripciones del entorno social y geográfico donde se sitúe la historia. Las descripciones se tornan más directas, crudas con “[...] el estilo seco, duro, no narcisista y hasta violento, imaginativo pero sobre todo verosímil [...] (Giardinelli, 1991: 587)”, que va a caracterizar la nueva vertiente de la literatura con temática criminal.

La oralidad como recurso literario de estilo en estas historias, es un nuevo rasgo que se acumula a este género diverso, el uso del lenguaje coloquial le otorga a estas nuevas narraciones mayor proximidad a la descripción de los ambientes en los que se mueve el personaje principal: El detective.

Este personaje en la novela dura americana muestra mayores cambios, en comparación con los clásicos detectives racionales al estilo Holmes. El honor, la honestidad y el análisis racional no serán para estos nuevos detectives las únicas salidas. La ironía será el recurso de escape para la crueldad que representa el día a día de los mundos que relatan estas obras.

Los ambientes descritos están cargados de adjetivos que aluden al bajo mundo donde se mueven los detectives. Tonos grises, negros, días lluviosos, la noche, la madrugada, son elementos propios para crear la atmósfera de las novelas negras americanas con un lenguaje llano. “En la novela negra, como en la poesía, lo accesorio no existe” (Sánchez, 2011: 19).

Los autores más representativos de este periodo que marca el *hard boiled* son Dashiell Hammett, Raymond Chandler y Chester Himes, en orden cronológico los tres autores aportaron una característica, desde su propio estilo, al modo de escribir literatura criminal. Dashiell Hammett laboró como detective privado en su juventud, tuvo así la oportunidad de enfrentarse de manera directa con la dura realidad del bajo mundo que se movía en Estados Unidos en los años de 1920 (James, 2011).

La prosa de Hammett es templada, objetiva y tremendamente franca, no existen en sus descripciones adornos rebuscados, puesto que si la realidad es dura, el lenguaje para describirla también.

En la década de los años veinte, Dashiell Hammett, en palabras de Raymond Chandler, “saca el crimen del jarrón veneciano y baja la novela de misterio a la calle”, introduce el realismo, la delincuencia organizada, la ciudad como centro de la acción. Además hace literatura con un estilo nuevo donde los pensamientos y planteamientos de los personajes se conocen a partir del movimiento, por lo que hacen, no por lo que dicen. El lector comprende lo que piensan por lo que pasa. *Cosecha roja* es el exponente más claro (Sánchez, 2011:25).

Los hechos violentos se acumulan en el día a día de estas obras, así como en la misma realidad de la que son producto. Hammett, logra con dos de sus obras, *Cosecha Roja* y *El halcón maltés*, imprimir la crudeza y complejidad de un mundo lleno de corrupción

e intereses personales, económicos y de poder. Todos los personajes están implicados en el crimen ya que es el resultado de una sociedad corroída.

El narrador, sarcástico, de estas duras historias siempre se presenta en primera persona y, en la mayoría de los casos el detective se encarga de relatar sus investigaciones, los crímenes ya no son enigmas que se pueden resolver con el intelecto, ahora se muestran los misterios llenos de incógnitas en los que entre más se averigua se puede perder la vida en ello.

La primera persona que oí llamar Poisonville a la ciudad de Personville, fue un zafrero pelirrojo en el Gran Barco de Butte. Pero también cambiaba en diptongos otras erres. Y no presté atención a lo que hiciera con el nombre de la ciudad. Más tarde escuché a otros hombres capaces de habérselas con las erres pronunciar el nombre de igual manera. Aun así, no vi en ellos sino un ejemplo más de ese inane donaire que suelen inspirar los retruécanos de la germanía. Pero unos años más tarde fui a Personville y entonces comprendí por qué (Hammett, 2011:21).

El párrafo anterior pertenece al inicio de la novela *Cosecha roja* (2011), la cual es una de las obras más importantes que sintetizan el estilo del *hard boiled*. La prosa de estas obras está cargada de aticismo, el lenguaje es llano y explícito, la voz narradora en este caso es el propio detective que llega a la ciudad de Personville por motivos personales más allá de intereses oficiales.

Otra de las características del *hard boiled* es dotar al narrador de un carácter coloquial propio al contexto en el que se desenvuelva, por medio del lenguaje se acentúa el realismo. Otros autores norteamericanos, pronto comenzaron a imitar la prosa directa y llana de Hammett, pero sólo uno logro ese nivel de realismo y aportó otro elemento a la nueva forma de hacer literatura policiaca.

Raymond Chandler, originario de Chicago (Sánchez, 2011:29), es otro de los grandes escritores del estilo policial norteamericano. Chandler le aporta a estos nuevos relatos criminales la descripción de las impresiones personales en cada uno de los personajes que eran partícipes en las historias. Al igual que la literatura policiaca francesa, las obras de Chandler, tienen tintes de melodrama, lo cual acerca al lector

con el sentir y actuar de los personajes sin que esto implique la aprobación o desaprobación de sus actos.

Cuando todo el mundo hacia *hard boiled* a la manera de Hammett, o siguiendo su estela, desde esa escuela narrativa, otro heterodoxo, Raymond Chandler, se planteó describir emociones, hacer melodramas donde la descripción de personajes, de lugares, de momentos, se convierte en la clave de sus novelas. E inventa a Philip Marlowe [...] (Sánchez, 2011:25).

A partir de este autor el detective deja de ser sólo ese tipo duro y analítico, para darle paso a un personaje más impulsivo, con sentimientos, vulnerable ante las mujeres, no exento del amor. “Chandler plantea la necesidad de que haya en el género un detective más «realista» que sea más parecido a la gente corriente y no un ser a caballo entre el Olimpo y la tierra (Martín, 2006: 67).” Característica que se verá reflejada en el detective literario de las obras de Élmer Mendoza.

Hasta ahora tenemos una parte de los rasgos que caracterizan a las obras policiales norteamericanas, comprendidos en dos de sus mayores exponentes, más, ¿Qué denotaba la prosa de Chester Himes que no tuvieran las obras de Hammett y Chandler? Si nos situamos en el origen de Himes encontraremos de manera inmediata un referente. Chester “nació en 1909 en el seno de una familia afroamericana de clase media” (Himes, 2010).

En su mayoría, las obras de este autor reflejan la segregación racial por la que han transitado los descendientes de esclavos africanos desde que fueron trasladados a Estados Unidos. Sus historias retratan el Harlem de principios del siglo XX, lo cual renovó de nuevo el género policial dándole voz no sólo a la violencia, también al racismo y las injusticias sociales que de esta práctica se desencadenan, lo cual también es un acto criminal.

[...] Chester Himes, el último gran ismaelita de la cultura norteamericana, el último heterodoxo original que aportó una mirada nueva, personal, revolucionaria, a la novelística y a la literatura policiaca en particular. [...] En la actualidad, Himes está en todas las enciclopedias y estudios como uno de los grandes renovadores del género y de la narrativa norteamericana en general (Sánchez, 2011:26-27).

La soltura al momento de describir un ambiente sumergido en la corrupción sin que esto implique una connotación asertiva o reactiva por parte de Hammett, el manejo de las emociones de todos los personajes implicados para hacerlos más reales e inmediatos al lector que aporta la escritura de Chandler y, la segregación e injusticias sociales vistas desde adentro por Himes, son el legado de esta nueva forma de hacer literatura criminal, la cual persiste hasta nuestros días y se refleja de manera explícita en las obras de Mendoza.

## 2.2 Historia de la novela negra en Latinoamérica

La novela negra, como vertiente literaria de la novela policial, renovó las estructuras narrativas de este género, le otorgó a las nuevas generaciones un escenario y tema muy vasto sobre el cual crear historias: la vida diaria, la cual no es ni apacible ni monótona en el bajo mundo.

En temática, se caracteriza entonces por extraer problemáticas sociales, violentas, y generar una ficción con este contexto de fondo. Debido a esto es viable la construcción de tramas en diversos idiomas y países por su condición de inmediatez con la realidad como *materia literaria* (Giardinelli, 1991).

La influencia de la prosa cruda y con una fuerte carga de autenticidad social que denotaban las obras literarias del *hard boiled*, no se hizo esperar en el centro y sur del continente americano. El vigor de cada trama de la novela negra americana comenzó a confrontar la propia realidad de América Latina. En los países de México, Cuba y Argentina se manifestó una atracción especial por la novela negra americana, pronto las obras literarias de Hammett y Chandler, entre otros autores americanos, estaban al alcance de los lectores en librerías y quioscos.

Bastos son los antecedentes que contribuyeron a forjar una tradición de obras literarias criminales en América Latina, diversas novelas y cuentos contemporáneos a Poe, también abordaron el crimen como una forma de recrear y construir historias que reflejaban problemáticas sociales e impulsos humanos, características primarias del género policial.

[...] Ya a fines del siglo XIX Eduardo Homberg había publicado en Buenos Aires “La bolsa de Huesos” y en 1903, Horacio Quiroga, “El triple robo de Bellamore” en la popular revista porteña *Caras y Caretas*; entre 1913 y 1921 Alberto Edwards publica en *Pacífico Magazine* relatos protagonizados por Román Calvo, “el Sherlock Holmes” chileno (sintomáticamente los cuentos de Edwards no se recopilaron hasta 1953) (De Rosso, 2011:14).

En México, a la par de Quiroga, se encontraba Antonio Helú creando historias de misterio y crímenes a develar. “Se trata, sin embargo de fenómenos aislados que todavía no definen un campo de operación para sus principios formales” (De Rosso, 2011:17). Es decir aún no se estaba reflexionando sobre un género específico: el policial; se trataba de generar obras literarias llevadas a cabo por las inquietudes y sensibilidades de los autores.

El momento preciso donde se puede decir que surge la concepción de una novela negra latinoamericana, es aquel instante en el que diversos autores toman parte del contexto donde viven, escriben historias alrededor de la cruda realidad y las convierten en un entresijo que debe recorrer un detective para descubrir el crimen en su máxima expresión. A la par dichos autores reflexionan y hacen crítica sobre las obras, es decir, la producción sistemática de estas obras literarias en conjunto con la crítica formulada a través de ellas ayudan a consolidar una corriente de novela negra en América Latina.

Según consenso general, el origen del género policial en la literatura latinoamericana puede situarse entre la década del treinta y el cuarenta. En esos años los dos países luego identificados como productores privilegiados de relato policial en el continente estabilizan sus modos de circulación: *Selecciones policiacas y de misterio* ( revista especializada en la que se dan a conocer autores locales) comienza a publicarse en México dirigida por Antonio Helú en 1946; en 1945, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares empiezan a editar en Buenos Aires “ El séptimo Círculo” (una colección de novelas policiales que incluye autores argentinos y notas de los editores y sus allegados – como Manuel Peyrou- sobre los diferentes volúmenes) (De Rosso, 2011:13-14).

El país predecesor de la novela negra latinoamericana es, incidentalmente, el más alejado de la nación norteamericana que produjo las obras representativas del *hard boiled*. Argentina mostró un interés descomunal sobre esa forma de recrear los escenarios del crimen; sea por el fenómeno de migración que fluía mundialmente, por las ventajas obtenidas en la imprenta para la producción masiva de libros o por el beneficio intelectual que proveían estas obras a los argentinos; fue como llegó y se

instauró una vertiente de novela policial en esta patria ubicada en el polo sur del continente.

La literatura policial se arraiga en Latinoamérica a finales de la década de los veinte, gracias a las traducciones de novelas inglesas y francesas que entregaba la hispano-argentina Biblioteca Oro y, también, al puntual cultivo del género que se realizaba en Argentina, país europeísta por antonomasia. Allí surgieron *El enigma de la calle Arcos* (1932), de Sauli Lostal [...] y *Las nueve muertes del Padre Metri* (1934), cuentos firmados por Jerónimo del Rey, seudónimo de Leonardo Castellani. Otros libros relevantes serían *Seis Problemas para Don Isidro Parodi* (1942) de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, *El asesino desvelado* (1945), de Enrique Amorim, *La espalda dormida* (1945) y *El estruendo de las rosas* (1948), de Manuel Peyrou (Torres, 2003:21).

Como ha sucedido en la mayoría de los casos donde se instaura la novela policial en una nueva época y nación, en Argentina, se introdujeron las obras policiales inglesas y americanas por medio de libros traducidos, revisados y editados por escritores nativos de éste país. Si deseáramos elaborar una breve cronología del trayecto literario de la novela policial debemos remitirnos a los años que comprenden [...] “entre 1918 y 1922, de producción incipiente, más no por eso menos significativa” (Lafforgue y Rivera, 2011: 151). Es hasta los años treinta donde se apuntala la literatura policial hacía una manufactura consecutiva de obras criminales argentinas para lograr un auge en los años setenta.

De la abundante producción que va de 1940 a 1960 se pueden extraer varios títulos representativos de una “manera” de concebir la literatura policial, de una forma de reelaboración de cierto tipo de producto y de experiencia literaria y cultural a la que ingresamos un poco tangencialmente dentro de un complejo cuadro de relaciones y dependencias en el cual no siempre nos toca “el lado de la sombra”. Títulos que remiten muy obvia y obstinadamente a ciertos modelos frente a los cuales los escritores argentinos no han conseguido elaborar – por razones nada oscuras- una

fórmula que sea total e indiscutiblemente propia que no cargue resabios, indicios, secuelas o recidivas de la matriz original (Lafforgue y Rivera, 2011:10).

Se imitaron varias obras al estilo de la clásica novela policial; varias décadas debieron transcurrir desde la primera obra policiaca publicada en Argentina para conformar un perfil propio de hacer literatura.<sup>8</sup>

Dicho perfil se construyó a partir del contexto histórico; la literatura clásica policial no ajustaba sus parámetros a lo que acontecía en la Argentina dictatorial, el *hard boiled* comenzaba a constreñirse directamente a la sociedad norte-americana, a sus prejuicios, sus propios fanatismos, sus defectos e ilegalidades intrínsecas.

América Latina comenzaba una fase de desarrollo, la cual no fue templada ni constante, persistente hasta nuestros días; las diversas dictaduras y destellos de guerrillas fueron un tema emergente del cual, la literatura policial, pudo detonar obras proporcionadas al acontecer *negro*, violento y represivo.

Los personajes del género de Estados Unidos pertenecen a un mundo definido: ahí están presentes el desarrollo capitalista, la industrialización, la alienación de la sociedad de consumo elevada a su máxima expresión, la lucha por la posesión del dinero como elemento diferencial de la sociedad, las diferencias raciales, la xenofobia. Pero no existen ni la historia ni la prehistoria de esa sociedad. [...] Nuestras claves incluyen la búsqueda de culpables pero con intentos de explicación de las propias culpas; la búsqueda de una identidad referida a marcos históricos; el entorno político social empecinada y necesariamente presente. La violencia en nuestro género, siempre está referida a la autoridad dictatorial o falsamente democrática en el mejor de los casos. [...] Y aunque pueda sonar desagradable, para algunos, especialmente en

---

<sup>8</sup> En la época que tuvo mayor auge la novela policial argentina (1957-1981) se pueden encontrar un grupo limitado de obras que condensan el campo cultural del país en sus ficciones. En este lapso de casi treinta años Argentina vivirá dos dictaduras y una reciente nueva creación del estado, por lo cual se utiliza “lo policial como metáfora o parábola de la realidad política” (Feinmann, 2011:224). Comenzando con Rodolfo J. Walsh quien publica una serie de notas en la revista *Mayorías* del 27 de mayo al 29 de julio de 1957, donde a través de sus historias hace una denuncia política por medio de testimonios (Lafforgue y Rivera, 2011). Años más tarde, varios autores comienzan a firmar sus obras con pseudónimos extranjeros y de dicha práctica se crean obras como “*Los números de la muerte*, Acme, 1972, Colección Rastros, novela “firmada” por Batharly y “traducida” por Bajarlía (Lafforgue y Rivera, 2011:172). *Triste, solitario y final* (1973) de Manuel Soriano, *El cerco* (1977) de Juan Carlos Martini son dos obras emblemáticas de este periodo.

América Latina, también en nuestra literatura afloran nuestros complejos, nuestras desdichas como pueblos sometidos, subdesarrollados (Giardinelli, 1991:590).

Cuba, Chile y Uruguay, destacaron también por generar algunas novelas policiales, no con el alcance de los países productores, más si con suma relevancia por las obras significativas que se produjeron.<sup>9</sup>

En el caso de Cuba la literatura policial estuvo al servicio del campo político que instauró la revolución cubana: el socialismo. Se realizó durante algunos años un concurso de cuentos y novelas policiales en este país, “organizado por la revista *Moncada*, XIV Aniversario de la Revolución” (Portuondo, 2011: 133).

Bajo ésta práctica se forjó un compendio de obras donde la característica principal era encumbrar, a través de los relatos, la reciente victoria de la sublevación comunista, la cual figuraba el bien combatiendo al mal opresor de la burguesía capitalista.<sup>10</sup> Existieron diversos autores simpatizantes al sistema político del país, reseñaron y elaboraron críticas desde el ámbito académico, más, el halago constante a la estructura política que reflejaban las obras y no las obras en sí mismas, dotaron a esta producción de subjetividad y fanatismo.

La novela policial nacida con la Revolución cubana aporta una nota nueva al género y es la que significa la defensa de la justicia y de la legalidad revolucionarias, identificadas, realizadas, no solo por un individuo normal, sin genialidades, sino, además con la colaboración efectiva del aparato policial y legal del estado socialista y la muy eficaz y constante ayuda de los organismos de masa, principalmente los Comités de Defensa de la Revolución (Portuondo, 2011:13).

La literatura policial cubana se convirtió en una utopía que afianzaba el modelo social de esta nación; y poner la literatura al servicio de un sistema de gobierno es limitar su

---

<sup>9</sup> Algunas obras son: *La justicia por su mano* de José Lamadrid publicada en Cuba, *Antología de los mejores cuentos policiales* (1951) de José Navasal, Santiago de Chile y *El diez por ciento de vida* (1985) de Hiber Conteris, publicada en Uruguay.

condición intrínseca de praxis estética. “En los relatos cubanos hay enigma, la colectividad es el personaje principal, la realidad y los hechos históricos son la fuente directa de sus argumentos, evidentemente con una tendencia moralizadora e ideológica” (Rodríguez, 2009:178).

Uno de los pilares que sustentan la obra policial latinoamericana es el hecho de que el estado no es capaz de salvaguardar a su ciudadanía, la ruptura que genera el crimen cometido le da sentido a la dialéctica antagónica del criminal/detective como representaciones del bien y el mal que coexisten en el ser humano.

En las obras policiales de México se manifestará sobremanera esta pugna constante que vive el ser humano al colocar su actuar sobre la balanza. Surge entonces, con estas premisas, el *neopolicial*, apuntalando un quehacer literario propio de la literatura criminal hispanoamericana. La novela negra en México, hoy por hoy, tiene afinidad con las diversas obras literarias policiales que surgen en América Latina.

[...] El género posee ya carta de ciudadanía en varios países de la lengua y, hoy por hoy, en los umbrales del siglo XXI, es una de las modalidades literarias con mayores aptitudes para reflejar ese lado oscuro de la sociedad que es cada vez mayor, como si la oscuridad fuera su destino. Y a un destino negro bien le viene una novela negra (Padura, 2011:270).

## 2.3 La novela negra mexicana hoy

No hay crimen perfecto porque no existe lo incognoscible.  
CARLOS MONSIVÁIS

Hablar de la literatura policial en México es remitirnos a la nota roja periodística.<sup>11</sup> Sin intenciones de revocar la tesis tradicional de los antecedentes del género criminal en la obra de Poe, para las diversas vertientes de la literatura policial ya sea la clásica novela inglesa (enigma) o el *hard boiled* americanos; debemos puntualizar las condiciones culturales de un país como México para el surgimiento de una tradición literaria del género policial con sus propios parámetros y referentes históricos.

Ya en el ensayo de Carlos Monsiváis *Ustedes que nunca han sido asesinados* se perfila una discusión sobre la raíz de la novela negra en México, no como una extensión de la novela dura americana, más bien como una bifurcación del género policial, un retal que no es más que la ficcionalización del devenir social en la historia de México.

La nota roja, escandalosa, difamatoria, morbosa, complacida en los clichés y en las sañas inauditas, pavorosos crímenes y confesiones cínicas, sirve sin embargo mejor que las páginas editoriales, mejor que la sección de sociales e incluso mejor que las páginas deportivas, como un índice del estado actual de nuestra fe en la Democracia. La nota roja confirma cualquier tesis: la reminiscencia de los sacrificios humanos; el país como una permanente Guerra Florida; la impunidad concedida a la corrupción absoluta; el humorismo involuntario; los inconvenientes del amor propio. Con su alarmismo tétrico y su antiprosa, la nota roja es un conducto óptimo para entender resortes íntimos del país, ciertos modos en que siempre se resuelve una relación conflictiva o en que, con asombrosa constancia, alguien desemboca en el límite (2011: 132).

---

<sup>11</sup> Hoy en día, entendemos a ésta como un escrito de carácter periodístico acerca de un crimen, escrito que puede ser muy parco o explayarse en la crónica, e ir o no acompañado de fotografías (Guerrero-Casasola, 2012).

Así pues los antecedentes literarios de la novela policial mexicana los encontramos en la novela dura americana, en los cuales profundizaremos más adelante; sin embargo, los antecedentes socioculturales que nos otorgan la psicología y cosmovisión de la sociedad mexicana recreada en la literatura policial se descubren en la nota roja.

La nota roja en México nace a finales del siglo XIX con el crimen perpetrado por Primitivo Ron Salcedo, quien apuñaló al militar y político Ramón Corona para después suicidarse (Guerrero-Casasola, 2012).

Este hecho incorporado a varios periódicos del país fue el detonador de lo que hoy conocemos como nota roja ya que posibilitó a los lectores un acercamiento no sólo con el crimen, también con el criminal y la víctima; desde entonces cada nota roja se convierte en el cúmulo de situaciones límite, la exoneración de los impulsos, la contradicción humana puesta sobre la mesa para su disección u olvido, en suma estos elementos son características clave de la literatura policial. Incluso Poe se valió de una noticia para construir los personajes y la trama de su relato *Los crímenes de la calle Morgue*, el cual, como es sabido es uno de los relatos fundacionales del género policial.

La nota roja nos otorga entonces un campo fértil de ficciones y una exploración precisa de cómo se cometen los crímenes en México. Más el sólo hecho de contar un asesinato no basta para que la noticia tome relevancia, fue necesario cimentar ésta sección en los medios de comunicación, a través del lenguaje, impulsar la curiosidad por revelar los crímenes relatados.

Creo que el lenguaje también forma parte sustancial en la construcción de dicha verosimilitud, y me quedo con algunos nombres que en su belleza lingüística, llevan lo brutal al ámbito del juego literario. El nombre de uno de los periódicos que publicó la noticia: *El Abate Benigno*. El nombre de la calle donde ocurrió el crimen: Degollado. Y también apunto dos circunstancias que uno podría encontrar en cualquier novela de Jorge Ibarguengoitia, pero que aquí aparecen como supuesta realidad: el hecho de que le amputaran el brazo ejecutor a Primitivo para exhibirlo primero en un anfiteatro, después en un museo. Y, para rematar, la forma en que según consta en nuestros expedientes se suicidó nuestro Primitivo para evadir el peso de la justicia: de cuatro puñaladas en el corazón (Guerrero-Casasola, 2012: 231).

El área periodística conferida al crimen y lo policial otorga una riqueza de recursos lingüísticos, estilísticos y estructurales a la literatura; diversos son los autores mexicanos (Jorge Ibarguengoitia, Daniel Herrera, Juan Hernández Luna, Luis Humberto Crosthwaite, Paco Ignacio Taibo II, entre otros) que han usado la nota roja como medio para generar obras literarias.

“En suma, la narrativa periodística del crimen no tiene como meta la verdad [...], la verdad que contiene es otra, la misma en cada crimen diferente; nuestra identidad y cosmovisión, mágica, cruel e inacabada” (Guerrero-Casasola, 2012:234). Estos elementos son evidentes desde los primeros relatos policiales hasta la novela negra que se genera actualmente en México.

De la nota roja se extrae el núcleo violento, oscuro, impulsivo de la sociedad mexicana, lo cual no significa una determinación en nuestro devenir histórico; la nota roja es el escenario donde actúan los impulsos y pasiones del mexicano; de este modo prolifera la literatura policial y aporta un rasgo distintivo a las obras producidas en esta vertiente, más, no es la única premisa para generar obras policiales vivir en un país violento y hacer uso de los periódicos que dan cuenta de ello. No basta.

La literatura policial se sustenta del campo cultural, es cierto, más no se configura únicamente con ésta característica. En cada obra policial debe estar la técnica empleada para proponer y resolver un enigma criminal a través de las figuras del delincuente y el detective; acoplarse a una fórmula de presentar lo relatado, a ciertas normas de estructurar la interacción de los personajes, sus acciones y su psicología. “[...] Tres elementos muy importantes de la novela policial: la confrontación de testigos, la clásica trampa para descubrir al delincuente y la interpretación de indicios materiales” (Walsh, 2011:92).

La forma de crear literatura policial se nos despliega entonces como un libro de estatutos, es primario obtener historias criminales del campo cultural, y, dialécticamente es necesario dominar la técnica narrativa al prescribir el misterio, lección que correspondería a la fórmula que nos otorgan la novela inglesa y el *hard boiled*.

Al igual que en Argentina, en México se dio el acercamiento al género por medio de las traducciones de las grandes obras policiales inglesas y las novelas duras americanas. Antonio Helú, es considerado el precursor de la empatía literaria por el

género policial; escritor, traductor y editor de diversas antologías, fundó y colaboró en la revista *Selecciones Policiacas y de Misterio* “que vivió de 1946 a 1953 y dio a conocer, entre otros cuentistas, a Rafael Bernal, María Elvira Bermúdez, Pepe Martínez de la Vega y el mismo Antonio Helú” (Torres, 2003:21). Antonio Helú fue pionero en incentivar la producción de obras literarias policiales con sus diversos relatos breves.

[...] Antonio Helú tiene entre nosotros una categoría de precursor. Sus cuentos nos llegan ahora traducidos al inglés en las revistas norteamericanas que se han especializado en el género policíaco. El protagonista de la mayoría de sus cuentos viene a ser el primer detective mexicano que se instala en la numerosa legión extranjera [...] El estilo de Antonio Helú no lo pone en peligro de instalarlo en la Academia de la Lengua, ni en ninguna otra Academia [...] Tiene, a cambio de una corrección estilística otros méritos menos frecuentes: desde luego, la economía, tan necesaria en el género que cultiva; el desenfado; la gracia coloquial [...] (Villaurrutia, 2011:76).

Es importante revalorar la labor de Antonio Helú por insertar el género policial en la historia de la literatura mexicana, su trabajo es el asentamiento inicial de donde parte una práctica constante y fructífera de la elaboración de obras insertas en la literatura policial.

Antes de las primeras recopilaciones de textos policiales antologados a partir de 1946,<sup>12</sup> la novela *Ensayo de un Crimen* (1944) de Rodolfo Usigli resume en su

---

<sup>12</sup> Durante varios años la producción literaria en el género policial se limitó únicamente a la creación de cuentos, sin embargo, para beneficio de la propia literatura mexicana se elaboraron diversas antologías que archivan cronológicamente éste compendio de cuentos. Sin intenciones de agotar la bibliografía antologada, sólo como muestra general de dicha producción, se enuncian las siguientes antologías por fecha de publicación y el nombre del compilador:

- 1955. *Los mejores cuentos policíacos mexicanos y Cuento Policíaco Mexicano*. María Elena Bermúdez.
- 1971. *Péter Pérez*. José Martínez de la Vega.
- 1982. *El cuento policial mexicano*. Vicente Francisco Torres.
- 1987. *Breve Antología*. María Elena Bermúdez
- 1990. *En la línea de fuego. Relatos Policíacos de frontera*. Leobardo Saravia Quiroz.

trama y estructura un primer acercamiento a la mentalidad criminal del asesino, lo cual es un elemento de suma importancia en las obras fijadas en éste género ya que son parte de un artificio con piezas clave, dicho artificio es el propio relato. “*Ensayo de un Crimen* es una novela criminológica porque sondea la mentalidad de un asesino. Sin embargo, se apega a la novela de acertijo en un detalle importantísimo: la explicación que ata cabos hasta el final” (Torres, 2003:32).

Es hasta mediados del siglo XX que la literatura policial en México comienza a adquirir una voz propia. La mayoría de los relatos que fueron escritos en la primera mitad del siglo, están adecuados al estilo de la novela enigma, es evidente la influencia de la novela clásica inglesa. Comenta Monsiváis: “¿Por qué centrarse con tal insistencia en las producciones anglosajonas, en las contribuciones de norteamericanos e ingleses a la literatura policial? Porque, de un modo u otro, al ser éstos los descubridores y explotadores industriales del género, han resultado su esencia” (2011:122). La forma de hacer literatura policial estaba conducida por la imitación.

Taibo II lo asevera: “La novela policíaca de habla hispana había tardado en emerger porque se encontró durante muchos años atrapada en la cárcel imitativa. Y además en la imitación de la peor novela policíaca, la novela enigma, no la novela negra” (2011:202). En un principio es admisible la influencia, sobre las obras latinoamericanas, de éstos dos países, más, para que se diera un crecimiento fructífero y propio hubo que dejar atrás el carácter imitativo. “No basta con cambiar los decorados. Hay que cambiar el verdadero escenario” (Taibo, 2011:201).

*Los albañiles* (1964) de Vicente Leñero inicia una ruta literaria de una diferente novela policial, ya que adapta un lenguaje propio a cada esfera social del México urbano, eminentemente coloquial para la construcción de los diálogos que se suscitan entre los personajes los cuales son visiblemente populares.

---

1997. *Cuentos policíacos mexicanos. Lo mejor del género en nuestro país.* Paco Ignacio Taibo II y Víctor Ronquillo.

1998. *Cuentos Policíacos.* Rafael Barajas

2002. *¿El crimen como una de las bellas artes? I.* Instituto Coahuilense de Cultura.

2004. *¿El crimen como una de las bellas artes? II.* Instituto Coahuilense de Cultura.

2005. *Cuentos policíacos posmodernos.* Rafael Barajas. (Rodríguez, 2009:167).

*Los albañiles* resulta más que una forma ingeniosa y un relato criminal. Entre sus valores artísticos están la recreación de las diversas hablas de los personajes (popular la de los albañiles, culta la del muchacho que estudió en el seminario, violenta la de los policías que realizan los interrogatorios); el tejido que la novela ofrece con las tensiones de cada uno de los protagonistas; la recreación del mundo de los empleados de la construcción, con su promiscuidad, alcoholismo, deslealtad y amistad a toda prueba. Este magma de conductas le da rango artístico a la novela porque Leñero no beatifica ni sataniza a los seres que por razones de trabajo conoce bastante bien. Los muestra en todas sus contradicciones, en sus momentos taimados pero también en sus obras más enfebrecidas (Torres, 2003:53).

La particularidad de Leñero al adecuar la psicología de los personajes con el contexto del que forman parte es el primer acercamiento a la creación de una nueva forma de hacer novela policial, ya no era necesario encubrir a los personajes situándolos en el bien o el mal; con *Los Albañiles* se le otorgó a la literatura policial mexicana un espacio para representar ésta dualidad entre el bien y el mal en constante pugna dentro del ser humano, característica que deviene directamente de cualquier personaje de Chandler, Himes o Hammett, y que comienza a transformar la literatura policial mexicana en novela negra.

En 1969 se publica la obra fundacional mexicana que reúne las características de la novela negra: *El complot Mongol* de Rafael Bernal.<sup>13</sup> La historia de esta novela se desarrolla en colonias y lugares simbólicos de la Ciudad de México en los años posteriores a la Revolución.

Es, en suma, la primera novela concebida y elaborada bajo la estructura de la vertiente literaria negra en México, ya que muestra los sucesos que pasa el pistolero a sueldo Filiberto García en la búsqueda de encontrar al que será el asesino del presidente de E.U.A. cuando visite el recién país en vías de progreso: México.

La trama gira en torno a un misterio, más la forma en que se van hilando los sucesos no coincide con la clásica lógica racional de la novela- enigma, el misterio es

---

<sup>13</sup> En su ensayo *La otra novela policíaca*, Paco Ignacio Taibo II refiere otra fecha de publicación para ésta obra: 1967. Sin embargo en diversos textos la fecha citada es la misma que se refiere aquí (1969). La mayoría de los textos concuerdan en que *El complot mongol*, a pesar de su gran valor literario como referente en el género “[...] pasó por las librerías sin pena ni gloria” (Taibo, 2011:04).

un entresijo de posibles culpables que se pueden encontrar en cualquier sedimento social, principalmente en las más altas élites que manejan el poder.

Es hasta la publicación de *El complot mongol* cuando Bernal se aparta radicalmente de la narración de enigma, del planteamiento de asuntos cristianos y aborda una novela dura, escrita con un lenguaje rudo que cuestiona la situación social de nuestro país. [...] *El complot mongol* se convierte en una novela política, de una imaginación muy crítica contra los que se subieron al carro de la Revolución (Torres, 2003:34-35).

A partir de la publicación de ésta obra la producción de una novela negra propia en México comenzó a proliferar, lentamente, más acodando inquietudes literarias, tales como el hecho de hacer una denuncia al estado que regía la nación a través de la ficción. “México iniciaba, en los años setenta su tránsito por una nueva novela policial que tiene en esta nación un carácter marcadamente social y en ocasiones político, por su beligerancia frente a una institución de especial connotación en ese país: el poder” (Padura, 2011:261).

La novela negra mexicana se torna oscura, violenta, llena de crímenes ejercidos en nombre del poder y la nación; con un lenguaje desenfadado, irónico y preciso, con personajes frescos, hábiles, legítimamente lúcidos, es cierto, más insolentes de modo intencionado; la novela negra se transformaba en lo que Taibo II fundó y luego los críticos bautizaron como *neopolicial latinoamericano*. Ésta corriente surge con tres obras de países ubicados en diferentes partes de América unidos por el idioma y el contexto social.

Habitualmente se considera 1976 como punto de partida del neopolicial, ya que en ese año se publicaron dos novelas mexicanas paradigmáticas del género: *Días de combate* (1976), de Taibo II, primer caso protagonizado por el detective Héctor Belascoarán Shayne, y *En el lugar de los hechos*, de Rafael Ramírez Heredia. En Argentina resulta fundacional “La loca y el relato del crimen”, relato de Ricardo Piglia incluido en *Nombre falso* (1975) en el que el autor -gran impulsor del género a través

de sus críticas y de la reconocida colección “Serie Negra”- conjuga sus conocimientos lingüísticos con una trama de extrema complejidad (Noguerol, 2014).

Las obras del neopolicial tienen por seña los hechos sociales que acontecen en Latinoamérica a finales de los años sesenta. Dictaduras, golpes de estado, guerrillas militares, protesta social, desapariciones forzadas, son acontecimientos que se relatan en estas obras literarias. “[...] Los autores latinoamericanos han conseguido hacer de sus obras un discurso contracultural capaz de revelar, con exageradas dosis de realismo, los verdaderos problemas del continente” (Martín y Sánchez, 2007:58).

Debido a que las obras neopoliciales exponen los hechos sociales, la denuncia sería otro elemento para configurar una obra de este tipo, sin embargo, no debe estar impostada en los textos literarios ya que cualquier obra es ideológica en sí misma. “En el neopolicial se acentúa la desconfianza en la ley que ya se adivinaba en el *hard boiled* estadounidense.

Frecuentemente recurre a temas de actualidad para denunciar la corrupción de un sistema irremediablemente podrido, en el que jueces y políticos actúan en connivencia con los criminales” (Noguerol, 2014). El estado es incapaz de resguardar el orden público y muy eficiente amparando la economía y el poder. Con la información recabada a través de las obras y artículos sobre el neopolicial podemos decir que se define a través de cuatro rasgos generales:

- 1) La policía, el gobierno; representan el caos y la violencia ejercida en las grandes ciudades. La ciudadanía no está salvaguardada por el estado.
- 2) El crimen que se comente en cada una de las obras, es un hecho social, la violencia es el cúmulo cultural de la ciudadanía que entra en un estado de hartazgo y desencanto frente a la nación.
- 3) Los diálogos insertos en la obras neopoliciales son directos, duros, sin adornos; destilados de los resquicios urbanos para ambientar a través del lenguaje la narración.

- 4) Los personajes: el detective, el criminal, la policía, los ciudadanos, las mujeres asesinadas, los alcohólicos, entre otros, son figuras adustas, marginales, duras como la realidad que transitan.

Lo popular cobra fuerza al relatarlo en estas obras, ya que representa el desfogue de la sociedad ante tanta crudeza y violenta monotonía. La atracción por las manifestaciones culturales se ve reflejada en ésta literatura.

El último tercio del siglo XX se ha caracterizado por el asentamiento definitivo de los mitos de la cultura de masas en la sociedad. Este hecho ha provocado la aparición de nuevas identidades desterritorializadas en torno a la música popular, el cine, el *comic* o la telenovela, que han unido a los seres humanos en una cultura sin fronteras. Los autores del neopolicial, conscientes de que manejan una fórmula menospreciada durante buena parte del siglo XX, recurren sin pudor a temas y técnicas de otros géneros ninguneados por la *alta cultura* para obtener resultados tan originales como cercanos al lector (Noguerol, 2006).

A través de ésta tradición de extraer íconos, personajes, películas y música de la cultura popular es como llegamos a la actual novela negra. La novela negra mexicana hoy, se postula por medio de un paradigma definido: la posmodernidad. Dicho concepto no abarca un periodo preciso, no comienza en una fecha exacta para culminar en otra, la posmodernidad, surge al momento de replantear el modelo de modernidad y a un mismo tiempo es una reflexión inacabada por su condición de antifirma y proliferación.

En un primer acercamiento, la posmodernidad no es un proyecto intelectual planteado como la modernidad.<sup>14</sup> La posmodernidad emerge de forma ecuménica, a

---

<sup>14</sup> La modernidad constituye una visión global del mundo, del yo, de la realidad, organizada en cuatro proyectos fundamentales: un *proyecto emancipador* que consiste en la secularización del conocimiento y la cultura; un *proyecto expansivo* a través del cual busca expandir el conocimiento y la posesión de la naturaleza; un *proyecto renovador* que implica la búsqueda de mejoramiento e innovación permanentes; y un *proyecto democratizador* vinculado sobre todo a la educación y difusión de saberes (García Canclini en Diccionario de Estudios Culturales, 2013:239).

través de su estudio existe la intención de abarcar todas las esferas sociales y culturales de los diversos países que se conocen en el mundo; más, al tratarse la crisis de la modernidad y decantar en la posmodernidad resaltan contornos inacabados en ambos conceptos los cuales dada su heterogeneidad son insuficientes para lo que representa el universo cultural. “Esta nueva escena histórica pareciera dominada por el simulacro, el consumo, el hedonismo, la falta de expectativas” (Lorenzano, 2013:228).

Sin embargo, aún con sus lineamientos inconclusos, la posmodernidad resulta ser una herramienta muy puntual para nombrar, crear, explicar, reflexionar y estudiar las manifestaciones tan diversas de la época actual.

La idea de la historia como entidad unitaria portadora de una verdad única deja de existir cuando se comprueba que no hay una realidad sino distintas –múltiples–imágenes y representaciones de ella las cuales surgen de diversos puntos de vista, étnicos, sexuales, religiosos, etcétera, y todos tienen la misma validez (Moreno, 2009:142).

La literatura dentro de la perspectiva posmoderna resignifica espacios que habían sido vetados por el canon y las tendencias. Son recurrentes en las obras con enfoque posmoderno: objetos, conceptos, personajes extraídos de la cultura popular, diversas identidades, “[...] las expresiones de las «otredades» de la sociedad (mujeres, indígenas, homosexuales, y múltiples etcéteras)” (Lorenzano, 2013:231).

En la línea cronológica de la literatura policial, esta perspectiva se ve reflejada al incluir en las obras literarias un sinnúmero de intertextos, ya sean populares, históricos, políticos o de las diversas ramas artísticas. “[...] El proyecto posmoderno, como pauta cultural, transgrede el movimiento de los signos adoptándolos como propios y dotándolos de otra significación [...]” (Herrera, 2013:60).

La intertextualidad es un eje que permite conformar, entre tanta diversidad, nuevos discursos multidisciplinarios; dentro de la novela negra contemporánea son evidentes los intertextos con las diversas esferas sociales y culturales.

Debido a la abundante producción de obras literarias mexicanas, publicadas a partir del año dos mil que se adecuan al género policial, tomaremos como referentes

las obras *Balas de plata*, *La prueba del ácido* y *Nombre de perro* de Mendoza, para ejemplificar como se ve manifestado el paradigma de la posmodernidad y el intertexto como un modo de afianzar diversos discursos para generar uno nuevo.<sup>15</sup>

La obra de Mendoza reúne tres rasgos interpuestos en la línea posmoderna:

- 1) La dicotomía modernidad/posmodernidad como un tema a debatir dentro del propio discurso.
- 2) La intertextualidad explícita e implícita de múltiples discursos de diversas ramas culturales, científicas, históricas, políticas, tecnológicas, artísticas, etcétera.
- 3) La definición y nombramiento de sujetos separados de los estratos pilares que conforman una sociedad. Es decir, Mendoza otorga una función cardinal a personajes marginados y relegados de las representaciones habituales: prostitutas, narcotraficantes, sicarios, policías de cargos menores, trailereros, amas de casa, homosexuales, personas con patologías mentales, comerciantes, cantineros, entre otros, son algunos de los personajes a los que Mendoza otorga una voz, un posicionamiento, una cosmovisión.

---

<sup>15</sup> A continuación un breve esquema cronológico general de las obras policiales (novelas) publicadas en México en los primeros quince años de éste siglo. Ésta compilación bibliográfica es con el fin de ejemplificar el panorama del género policial en México, el cual está proliferando día con día en el país; por razones evidentemente académicas quedan exentos los cuentos, ya que nos otorga otro basto tema de análisis que será revisado en otro momento.

1999. *Cóbraselo caro*, Élmer Mendoza.  
 2002. *Nostalgia de la sombra*, Eduardo Antonio Parra.  
 2003. *No me da miedo morir*, Guillermo Munro.  
 2004. *Efecto Tequila*, Élmer Mendoza.  
 2006. *Mexicali city blues*, Gabriel Trujillo Muñoz.  
 2006. *Tabaco para el puma*, Juan Hernández Luna.  
 2008. *Balas de Plata*, Élmer Mendoza.  
 2010. *La prueba del ácido*, Élmer Mendoza.  
 2010. *Tijuana crimen y olvido*, Luis Humberto Crosthwite.  
 2012. *Nombre de perro*, Élmer Mendoza.  
 2014. *Milena, el fémur más bello del mundo*, Jorge Zepeda Patterson.  
 2014. *El misterio de la orquídea calavera*, Élmer Mendoza.

Para definir estos tres rasgos tomaré ejemplos directos de las tres novelas, posteriormente se puntualizará el concepto de novela negra posmoderna instaurado en la literatura de Mendoza. Los cuestionamientos entre ¿Qué es modernidad? y ¿A qué se le llama posmodernidad? se hacen evidentes en las tres obras de Mendoza al intercalar en la narración, reflexiones de los propios personajes respecto a estos dos conceptos.

La modernidad de una ciudad se mide por las armas que truenan en sus calles, reflexionó el detective sorprendido por su insólita conclusión ¿Qué sabía él de modernidad, posmodernidad o patrimonio intangible?” (Mendoza, 2008:11)

Soy de las que no se casan, dijiste, y yo según muy moderna, te respondí: Yo también, sonreímos, y luego pasó todo” (Mendoza, 2008:16).

Los fragmentos anteriores son dos monólogos que inician la novela *Balas de plata* donde nos adentramos al ejercicio, investigación y resolutivo del asesinato del abogado Bruno Canizales. Dicho asesinato es cometido por Paola Rodríguez y, al sucederse la historia, se llevan a cabo otros asesinatos de forma simultánea con un indicio en común: todos los homicidios son ejecutados con balas de plata. En esta novela se hace evidente la *ruptura de la creencia* como una forma de centralizar la realidad.

La modernidad cualquiera que sea la época de su origen, no se da jamás sin la ruptura de la creencia y sin el descubrimiento de lo *poco* de realidad que tiene la realidad, descubrimiento asociado a la invención de otras realidades. [...] La modernidad se desenvuelve en la retirada de lo real. Se puede poner el acento en la impotencia de la facultad de presentación, en la nostalgia de la presencia que afecta al sujeto humano, en la oscura y vana voluntad que lo anima a pesar de todo (Lyotard, 2003:20,23).

La duda que sobreviene al tratar de identificar lo real de la ficción es recurrente en los personajes que construye Mendoza en sus obras. El sujeto ante el mundo y lo real es visto como una imposibilidad de asumirse activo para modificar la realidad misma. El contexto está afuera, operando su propia maquinaria, fluyendo aisladamente del individuo.

Las obras de Mendoza escenifican el universo cultural del narcotráfico, el sujeto es un actante para que funcionen los engranajes de éste campo cultural, más el individuo por sí sólo, no es el motor principal que puede activar o cesar la función que representa. En las siguientes citas extraídas de *La prueba del ácido* se expresa esta angustia de parte de los personajes por delimitar una postura frente a lo real.

¿Para cuántas cosas sirve un hombre? La ciudad era un frío ciclorama a su espalda. Para todo y para nada. El tipo, un enamorado de dos meses a quien últimamente evitaba, la conducía por la cintura con brusquedad castrense. Ay, Dios, después de tantos momentos especiales. Recordó que de niña había querido ser bombero, policía, enfermera, médico, futbolista, actriz, cantante, bailarina. Lo máximo del barrio y del país. La reina. Sí. Pero quemó su juventud noche tras noche, cuando el fuego más cala y envenena. Cuando asumes todos los nombres.

¿Quién soy?, ¿quién dice que hago lo correcto?, ¿qué valgo?, ¿en qué punto de mi vida me equivoqué?, ¿vale la pena vivir? Un idiota sin amor, sin éxito, con una profesión vilipendiada [...] un desgraciado sin un maldito divorcio porque nunca me casé sin un padrino de bautizo o primera comunión; un imbécil destinado a morir primero que ese puñetero de Jagger que ahora es Sir e incordia a Keith Richards (2010, 11-13).

En el primer fragmento es Mayra Cabral de Melo quien se describe y reflexiona sobre su función en el mundo minutos antes de ser asesinada. El monólogo corresponde al detective *Zurdo* Mendieta, encargado de resolver los crímenes ocurridos en las tres novelas. En éste mismo discurso se manifiesta un intertexto con la cultura musical del rock anglosajón.

La intertextualidad es evidente en las tres novelas, se hace referencia principalmente a estrellas y películas consagradas en el cine americano, a canciones y artistas musicales. De este modo todo lo referido de otros textos es parte ya del texto en turno. “Ser nombrado es ser narrado. Bajo este aspecto cada relato aunque sea en apariencia anecdótico, reactualiza unos nombres y unas relaciones nominales” (Lyotard, 2003:43).

Por último los personajes principales de las tres novelas son representaciones de temas reprimidos en el canon literario. En *Balas de plata* el personaje asesinado, el abogado Bruno Canizales corresponde a una tendencia diferente a la representación habitual de un licenciado, este abogado es bisexual y ejerce su sexualidad de forma libre en los círculos sociales donde se desenvuelve. En *La prueba del ácido*, la historia se desarrolla en torno del asesinato de Mayra Cabral de Melo, bailarina y prostituta de altas élites de mando.

En *Nombre de perro* la trama se centra en el asesinato de Mariana Kelly, pareja de la regente más relevante en el tráfico de drogas. En suma los personajes representan el crimen, la prostitución, la miseria, el poder, el narcotráfico, excesos, entre otros. Los personajes son entonces un “espacio de subversión” (Lorenzano, 2009). La mezcla, lo híbrido, el collage, el performance, son elementos que perfilan la línea posmoderna en las obras de Mendoza. Y esta serie de elementos perfeccionan bajo la estructura de novela negra un nuevo modo de contar el crimen.

Élmer Mendoza ha podido desarrollar una literatura ubicable en el género policíaco o “novela negra”, a la que corresponde un juego de evidencias y opacidades, intuición y lógica, emoción y misterio contenido en la trama, así como la formulación de una verdad vinculante con el crimen, el poder y sus circunstancias de miseria e injusticia (Sánchez, 2013:109).

Las obras aquí señaladas serían entonces lo que propone Lauro Zavala: espacios fronterizos. Obras literarias que se adecuan a un género o varios bajo el perfil de la posmodernidad, obras heterogéneas, dicotómicas, diversas como la sociedad contemporánea.

La dimensión posmoderna de un texto o de una interpretación intertextual posmoderna consiste, precisamente, en la superposición de elementos clásicos y anticlásicos. Así, por ejemplo, es posible resemantizar un texto clásico al asociarlo con otros textos modernos (o resemantizar un texto moderno al asociarlo con un texto clásico), produciendo así una yuxtaposición que llamamos “posmoderna” a partir de esta mirada asociativa (Zavala, 2007:32).

Así Élmer Mendoza contrapone dos perspectivas, o muchas. En estas tres novelas, se suman en una misma coyuntura, la modernidad/posmodernidad, el narcotráfico, la estética de la violencia y la novela negra. Aportando una nueva línea de rescribir el género policial en la historia de la novela negra en México.

## 2.4 Rasgos afines en la novela negra mexicana

Partiendo de los lineamientos que propone la escritura del género policial, revisaremos dos rasgos de la novela negra mexicana que dotan sus obras literarias de una estructura particular que nos permite revalorar la producción de ésta tendencia en México hacia los demás países. Dichos rasgos funcionan a su vez como rasgos identitarios de la literatura policial mexicana.

La novela negra, además de develar un crimen y su naturaleza en la historia que narra, se caracteriza por usar un lenguaje extraído directamente de su contexto, lo cual siempre es un reflejo de una sociedad corrompida, desintegrada, violenta; instaurada ya sea en los altos o bajos estratos sociales. El lenguaje empleado, la manera en que es narrada la historia, los espacios que se adecuan a las acciones que se llevan a cabo en el relato, la crítica social impregnada en el discurso son los elementos que unifican a las novelas negras.

Las novelas negras a desarrollar en este estudio son *El complot mongol* (1969) de Rafael Bernal, *Tabaco para el puma* (2006) de Juan Hernández Luna, *Mexicali city blues* (2009) de Gabriel Trujillo Muñoz, y una trilogía de novelas: *Balas de Plata* (2008), *La prueba del ácido* (2010) y *Nombre de Perro* (2012) de Élmer Mendoza.<sup>16</sup> Los personajes a través de sus diálogos y acciones, así como el narrador de la historia, son el instrumento que dotan a la obra de acción, ya que es a través de ellos que podemos hilar la historia y los enigmas que se presentan a lo largo del discurso.

La novela negra busca ese lenguaje callejero, cortante, coloquial o del hampa. (...) Es una prosa cargada de verbos de movimiento. Y las descripciones son eminentemente visuales, muy breves. [...] El lenguaje que se utiliza en la novela negra es de estilo realista. [...] Un lenguaje nuevo, duro y violento. El Lenguaje de la calle. El narrador de esta novela suele aparecer en primera persona, de esta forma se trata de dotar de mayor realismo a la obra. [...] Los personajes se presentan normalmente por oposición: detective/criminal. [...] Estos relatos normalmente son lineales, directos, siempre hacia adelante. El espacio es de tipo urbano (Galán, 2008:63-66).

---

<sup>16</sup> Al delimitar el corpus de este trabajo académico quedan exentas diversas novelas negras ya citadas, las obras seleccionadas para ejemplificar los rasgos afines en la novela negra mexicana son en parte ya instauradas en el género por diversos críticos y describen de manera evidente los rasgos a tratar.

El lenguaje es el elemento que une las obras; la oralidad, presente en cada una de las novelas: unifica, describe y nombra una propia literatura policial mexicana. Sin embargo, sobresalen dos patrones más, recurrentes en estas obras. La estructura narrativa en cada una de las obras converge a un nivel discursivo y textual. Y, los personajes femeninos se definen a partir del otro que las nombra e interactúa con ellas. Estos ejes centrales son los que revisaremos a continuación.

### 2.4.1 La oralidad: monólogos y diálogos del género negro mexicano

La literatura es un acto comunicativo en tanto que existe un productor (escritor-lector) y un receptor (lector) donde se van alternando los roles a través del libro como instrumento para que exista dicho acto. Cada obra está contada de forma única aunque el formato (novela, cuento, poesía, etc.) que la constituye sea un esquema preestablecido, lo que enuncia y nombra una obra literaria existe sólo al momento de ser relatada (leída, enunciada) y esto le otorga a la obra su condición de singularidad. “La literatura es una de las *praxis* sociales que se apoya en la lengua; al menos la toma en primera instancia como material [...]” (Prada, 1991:39).

Las obras literarias pertenecientes al género de la novela negra están caracterizadas por construirse a partir de diálogos y voces narrativas con descripciones directas y llanas de las acciones de los personajes. Esta forma de narrar a través de las voces de los personajes nos remite al término de la oralidad el cual [...] “se refiere al lenguaje como sonido articulado para ser hablado y oído.

La comunicación oral se expresa a través de la voz y su potencial se encuentra en ser narrada. El lenguaje es abrumadoramente oral. Comunicación verbal y pensamiento se relacionan con el sonido. [...] Toda historia antes de ser escrita fue contada.” (Diccionario de Estudios Culturales, 2013:197).

En la tradición literaria hispana existen diversas obras que han tratado de aprehender la oralidad de la sociedad en la que se desenvuelven para lograr una cercanía más inmediata con la realidad y el contexto del que surgen dichas obras. Iniciando con el propio *Quijote* de Cervantes, *Cien años de soledad* de García Márquez, textos de Cortázar y Benedetti, José Lezama Lima, Nicolás Guillén y, obras mexicanas como *Pedro Páramo*, *La Feria*, *La región más transparente del aire*, por mencionar algunos; relatan historias a través de las voces de los personajes develando por su forma de hablar su contexto y psicología.

La oralidad es una constante en las obras por su condición de remitirnos a un contexto específico, con sus variantes léxicas y la semántica que estas variantes conllevan. La oralidad dota al lenguaje de la obra un aura de ser real, a pesar de estar fundada en la ficción.

La oralidad reproduce funciones narrativas esenciales, la función emocional, la participación del narrador en el relato. [...] La escritura cuenta con el texto para repasar o recuperar lo dicho. Las culturas orales estimulan el exceso, la verbosidad, la repetición que los retóricos llaman copia y se usa para persuadir a un público a responder. La oralidad resignifica en el presente real de su enunciación los sentidos del lenguaje (Diccionario de Estudios Culturales, 2013:198).

La oralidad en las obras literarias es una vía para asir, describir y significar el propio discurso y su contexto. En la tradición literaria mexicana existen diversas obras que han tratado de aprehender la oralidad de la sociedad en la que se desenvuelven para lograr una cercanía más inmediata con la realidad y el contexto del que surgen dichas obras. Para poder abordar este objeto de estudio debemos tener claro el concepto de discurso y lo que engloba al tomarlo como objeto de estudio.

En este análisis, cuando nos referimos a oralidad dentro de las obras literarias, partimos de la afirmación que estamos aludiendo a una “oralidad fingida” ya que al momento de plasmar letras y palabras en una superficie le estamos otorgando un grado de *ficcionalidad* a los enunciados que conformemos con dichos caracteres.

La “oralidad fingida” constituye pues una modalidad específica y estructurada, cuyo lugar entre las modalidades oral y escrita y, más precisamente, entre las polaridades del lenguaje de inmediatez comunicativa y el lenguaje de distancia no resulta fácil de determinar. No coincide simplemente con una plasmación del lenguaje coloquial en un texto escrito, sino que supone la intervención de un autor y, por tanto la selección de determinados rasgos típicos de la oralidad, Estos desempeñan funciones que pueden coincidir con las que cumplen en el lenguaje de inmediatez, pero también pueden ser elementos estereotipados (Brumme, 2008:10).

La oralidad que se manifiesta en las obras literarias es el producto de un contexto sociolingüístico procesado por el autor y expresado por los hablantes que participan en los relatos haciendo uso del discurso. El discurso se produce y configura en el día a día, existen tantos tipos de discurso como se van enunciando. “El discurso es,

entonces, la lengua en uso” (Miranda, 2012:76). Al producir discurso vamos configurando actos comunicativos, textos, que nos permiten representar las cosas, sensaciones, pensamientos, ideas y emociones que conforman nuestra realidad, por medio del lenguaje. “Sucede que el pensamiento se configura en el discurso y este es la lengua puesta en escena socialmente según los hábitos culturales del grupo al que pertenece el que habla” (Charaudeau, 2009:62).

La literatura hace uso de cada una de estas funciones para crear en otro plano de realidad historias con personajes que sienten y piensan, que son partícipes de actos comunicativos, de un lenguaje propio a la obra la cual tiene un ambiente y lugar específico donde se sucede.

Una emisión concreta en una situación específica nos otorga discurso, en cambio “El texto es concebido como una unidad comunicativa que moviliza unidades de, por lo menos, una lengua natural y, eventualmente, otras unidades semióticas” (Miranda, 2012:76). El texto es entonces la estructura que edifica al discurso.

El texto como un constructo social,<sup>17</sup> comunicativo, lingüístico y contextualizado define a partir de su enunciación las características que lo conforman y determinan; la clasificación de los textos es necesaria en tanto que se requiere un orden dentro de esta pluralidad intrínseca que conforma a cada texto.

Si delimitamos nuestro conjunto de textos a los diálogos y voces narrativas inmersos en las obras pertenecientes a la novela negra mexicana, debemos comenzar a esquematizar los rasgos afines que encontramos en cada una de ellas para poder evidenciar la oralidad como un recurso primario de este tipo de obras. Para otorgar dicho orden es preciso delimitar los textos por medio de géneros.

Para Miranda existen tres planos en los cuales se pueden aprehender los géneros: el psicológico donde “los géneros constituyen instrumentos disponibles y necesarios para la organización del uso del lenguaje en unidades de comunicación, es decir, textos” (2012:74); el plano social donde los géneros “son el resultado de las prácticas del lenguaje de las generaciones pasadas y de los contemporáneos”

---

<sup>17</sup> Se toma como referencia el siguiente concepto de texto para ampliar la noción que se está dando. “Los textos son comprendidos como actividades comunicativas destinadas al logro de determinados objetivos; (...) siempre son empleados en determinados contextos sociales y por tanto desempeñan funciones comunicativas pero también sociales” (Ciapuscio, 2012:91).

(2012:74), lo cual nos da una noción de interdiscursividad para que se conforme un género en el ámbito social; y, por último, para el plano semiótico “los géneros son configuraciones de opciones (semio) lingüísticas relativamente estabilizadas y conforman « formatos textuales »” (2012:75). Existen diversos criterios tales como el género, el estilo, el registro y la sistematización por niveles que configuran a un texto. A esta última clasificación esquematizada se le denomina: tipología textual.

El conocimiento sobre géneros de los hablantes es multidimensional, en el sentido de que comprende cualidades prototípicas referidas a las distintas dimensiones de los textos, que pueden adquirir, además, distinta relevancia según el género. Las tipologías de textos son, en este modo de ver las cosas, representaciones del conocimiento genérico, y por lo tanto deben reflejar esa multidimensionalidad (Ciapuscio, 2012:92).

El logro de una esquematización textual se debe al carácter social del discurso. Podemos esquematizar los textos cognitivamente, gracias al conocimiento que tenemos de nuestro entorno y del juicio que elaboramos frente a este.

Qué conforma un discurso y cómo se estructura este, son preguntas que en principio parecen demasiado generales; lograr responderlas es una labor primaria que se debe llevar a cabo por unidades, en tanto que nos revela un enfoque que al ser una fracción de un discurso es también un análisis más detallado.

A continuación un breve ejemplo de cómo podemos caracterizar la oralidad inserta en las novelas negras mexicanas seleccionadas, lo cual facilita la comprensión de esta tendencia ya que se describe y justifica la oralidad en cada una de las obras.

*El complot mongol* es extremadamente oral, ya que destacan, en el transcurso de toda la narración, las palabras altisonantes propias de México como un recurso estilístico. Esta novela policiaca funda de manera formal este género de la novela negra mexicana, ya que se comienzan a adecuar elementos contextuales como los crímenes situados en lugares y ciudades de México, personajes prototípicos (como su detective Filiberto García, pistolero aguerrido) el habla mexicana, diversa, llena de

verbos y doble sentido. Bernal a través de la oralidad expresada por *Filiberto García* hace una mofa directa del estado mexicano de su época:

Y luego, ¿Por qué me dieron a mí esta investigación? ¡Pinche investigación! Todavía ni empezamos en serio y ya van dos muertos. ¡Pinches muertos! [...] Y también haciéndole a la intriga internacional. Como si no hubiera competencia. Ando en el equipo de Hitler, de Stalin y de Truman. ¿Y usted cómo anda en su cuenta de muertos? Pues yo a la nacional, que es como decir a la antigüita. Ya ven que somos medios subdesarrollados. A pura bala. [...] (Bernal, 2002:57).

*Mexicali city blues*, es un conjunto de relatos que se puede leer como una novela, ya que en todas las narraciones es el abogado Miguel Ángel Morgado quien cumple la función de detective. En ésta obra literaria nos encontramos ante una oralidad propia de un estado fronterizo, donde el inglés y el español se conjugan e integran para expresar la mezcla de culturas inherente a las ciudades fronterizas entre uno y otro país. El siguiente diálogo sintetiza esta concepción de la hibridez entre una cultura y otra:

– Ya es hora de emigrar ¿no?

–*Where?*

–Otra frontera. ¿Qué prefieres: Ciudad Juárez o Matamoros?

–Matamoros no. Me conocen. *Danger*.

–Ya. *I remember*. Tú fuiste de las *satanic majestic*, ¿no? Vudú y Babalú.

–Cultos del pericazo.

–*Old stories, old wounds* (Trujillo, 2006:85).

En *Tabaco para el puma* Hernández Luna retrata una realidad transnacional donde el tráfico de indocumentados, el despojo de tierras a comuneros y agrarios y la construcción de nuevas ciudades como Puebla son una constante a principios del siglo XX, a la par redime a la modernidad y sus preceptos con esta otra época pasada.

Hernández Luna hace uso de un lenguaje diverso y en varios idiomas, para captar esta diversidad cultural por la que transita el siglo XX. El uso de anglicismos y extranjerismos al español, también se encuentran inmersos en la obra, para retratar una pluralidad de emociones, rasgos culturales e históricos.

Hacía pocos minutos que este mismo hombre del sombrero se había enterado de lo sucedido en el departamento del mago Aguirre.

– ¡Carajo, si no es por el chupón!

–Arza de madre que no dejo de felicitarme por haberlo *elegío* para este birlete mi estimado Arandeño. [...]

–Vas a tener que enseñarme cómo funcionan los mamones esos.

–Chupones, Barrabás. Son micrófonos inalámbricos.

–Eso pues, chupones, que con esto del fax y el celular, memela estoy hecho, coño (2006: 170-171).

Como podemos observar el habla de España está presente en ésta obra y se conjuga con el habla de México otorgando mayor diversidad lingüística a la obra. Hernández Luna cuenta con una agudeza sensitiva para retratar puntualmente la intención de los hablantes de las regiones y el contexto donde sitúa sus obras.

Las obras literarias de Mendoza están caracterizadas por construirse a través de voces narrativas con mínimas descripciones de las acciones de los personajes; las novelas son considerablemente orales. En las obras de Élmer Mendoza nos encontramos ante una oralidad manifiesta que construye historias a partir del mundo de la violencia y el narcotráfico situados en el estado de Sinaloa.

En sus obras *Balas de plata*, *La prueba del ácido* y *Nombre de perro*, Mendoza logra recrear el ambiente que se desarrolla en el mundo del narcotráfico, interpretando a través del habla de los personajes, la psicología de los crímenes que se efectúan en estas situaciones, lo cual es una característica primaria que se aplica al género de la novela negra.

Este autor tiene un estilo más regionalista, dado que relata historias situadas en Sinaloa con un telón de fondo como lo es el narcotráfico, las expresiones que usa son muy propias del habla de estado y del constructo lingüístico que ha edificado el propio fenómeno del crimen organizado a través de acciones, imágenes, canciones y expresiones.

Palabras que abarcan un campo semántico muy específico como *encobijado*, *narcomanta*, *buchona*, *ándese paseando*, *dar piso*, entre otros, requieren de un conocimiento previo por lo menos del problema social que representa ese fenómeno en un país como México.

Narrar a partir de un lenguaje tan intrincado, lleno de significaciones y temporalidades es complejo ya que no siempre la intención del hablante corresponde con sus acciones, psicología o estrato social. Más, Élmer Mendoza logra recrear esta realidad a través del lenguaje sin que dé la impresión de falsedad o se encuentre forzada la escritura. Como él mismo afirma “El lenguaje es un ente vivo, algunas expresiones no se sostienen sin el contexto (2011:19).” A continuación un fragmento de la novela *Nombre de Perro* donde se conjuga este dialecto propio del estado de Sinaloa y el habla edificada por el fenómeno del narco.

Una pregunta mi Diablo: ¿La Tenia Solium está con ustedes? Estuvo mi Zurdo pero con el desmadre que usted ya sabe, *se abrió el bato* y la neta está *pesado*. Mató a un dentista y sospechamos que a otro más. Es un cabrón incontrolable, le apesta la boca machín, si necesita que *le demos piso*, dígale a la patrona (2012:156).

Las palabras señaladas en cursivas son términos específicos utilizados en este ambiente. A la par se usan expresiones como *abrirse* o *machín*, las cuales son ya propias del habla mexicana. En conclusión las novelas negras mexicanas dotan de realidad a sus textos a través de la oralidad de los personajes. Para contar y situar una historia se necesita un espacio y un tiempo, pero, sobre todo, un lenguaje que la pueda nombrar.

### 2.4.2 Mujeres fatales, sumisas y de ornamento

Los personajes femeninos insertos en la narrativa policial cumplen roles muy limitados para el funcionamiento y desarrollo de la historia como actantes activos. Sin embargo, lo que representan en cada una de las obras es crucial para detonar la trama y develar el enigma.

En la literatura policial mexicana la mujer es apenas un esbozo de un concepto, sustituye un símbolo o valor específico (ya sea el amor, el sexo, la sumisión, la vulnerabilidad, la perdición, la locura, entre otros), no representa un personaje con la complejidad del ser humano, con una identidad y cosmovisión definidas.

Los personajes femeninos son una constante en las novelas negras y, aun así, no perpetúan como protagonistas instauradas que sintetizan la sustancia de una colectividad y contexto definido. Es decir las mujeres no son excluidas de la narrativa policial pero sí marginadas en el propio texto. No tienen una voz para nombrar, esta voz es impuesta o descrita a partir de otros personajes.<sup>18</sup>

Hasta el momento, dentro de los estudios literarios, no existe un análisis dedicado al rol de la mujer en las novelas negras mexicanas.<sup>19</sup>

En las categorías de lo simbólico se dan formas explícitas de asumir espacios y deberes. Estas representaciones se convierten en roles, dicho es la forma de vivir lo propio y lo válido para cada sexo, de tal que lo social adquiere valía de universal y se justifica en lo natural. Los roles son esas formas de vivir lo social como natural y su

---

<sup>18</sup> Debido a que el tema está vinculado con los roles sociales de la mujer y su función, se desarrollará un breve análisis de las dos facetas que persisten en la novela negra. La teoría de género es un universo amplio y vasto para diversos estudios, sin embargo, la intención de éste proyecto no se focaliza en dicha propuesta. Haciendo uso de ésta óptica, reflexionaremos las representaciones femeninas de la novela negra, sin profundizar demasiado con el fin de sintetizar las observaciones.

<sup>19</sup> Existen trabajos dedicados a la producción de novelas policiales por escritoras hispanoamericanas, más no un análisis consagrado a los personajes, su función y análisis dentro de las obras literarias. La tesis *La novela policíaca femenina hispánica: hacía un canon de tendencia posmodernista* (2011) de Mónica Flórez, inaugura una línea temática para abordar la novela policial en Latinoamérica.

función no es espontánea, sino que responde a una forma de interacción preexistente a ellos (Sáenz, 2011:63).

Las formas recurrentes en las que se personifica a una mujer dentro de la novela negra se limita a dos expresiones, si el personaje no representa a una mujer fatal es posible que sólo sea un adorno consagrado a la sumisión, la pulcritud y la inocencia. El primer perfil no pertenece a un rol impuesto socialmente, al contrario, es la transgresión del rol instaurado para la mujer lo cual abarca el concepto de sumisión.

Ambas representaciones se oponen una a la otra. La mujer fatal (*femme fatal*) es aquella que muestra desenvoltura en sus acciones, autonomía, esencial y potencialmente sexual, capaz de asesinar por motivos similares a los de un hombre.

Las mujeres fatales son villanas, malvadas, sensuales, atractivas, perversas. En su aspecto físico han de encarnarse todos los vicios, todas las voluptuosidades y todas las seducciones. Emplean su sexualidad para atrapar a los desventurados hombres. Están presentes en todas las culturas, en la mitología o en el folclor. (Navarro, 2011).

Una primera representación de mujer fatal en el área occidental, sería Eva. Mujer que cosecha, nutre y otorga el fruto del pecado a Adán. La mujer fatal ha sido una constante en la literatura, posteriormente es personalizada en la industria cinematográfica con arquetipos definidos. La mujer sumisa o de ornamento, en cambio, se personifica inocente, de pureza exacerbada, incluso asexuada.

Ambos perfiles son limitados y determinantes, marginan la pluralidad de caracteres que se pueden insertar en los personajes femeninos como en cualquier personaje masculino. En el *Complot Mongol* de Bernal, el personaje principal femenino, Martita, es una migrante china que trabaja en una tienda, china también, en la Ciudad de México. Éste personaje apoya al detective a lo largo de la historia, lo consuela, lo alienta, lo enamora cándidamente, más nunca lo seduce. Su rol se asemeja a la maternidad, es una mujer protectora, cariñosa, llena de bondad.

La relación que mantienen los dos personajes simboliza la concepción de amor tan diferente en el hombre y la mujer. Según Lipovetsky, en el hombre el amor se da como un ideal, una zona de las múltiples que hay por abarcar en la vida. En cambio en la mujer la vida misma se construye en torno al amor, es el *único supremo fin de existencia* (1999, 17). El siguiente diálogo entre Martita y Filiberto García, resume la consagración por parte de la mujer ante el hombre que le otorga amor.

–Te quiero, Filiberto, te quiero tanto. Aquí sola no tengo otra cosa que hacer más que pensar en ti y en lo que te quiero. Por eso ya te hablo de tú, porque he adelantado mucho en nuestras relaciones.

Se alejó un poco de él y empezó a desabrocharle la camisa. La apartó y entró al baño. [...] Cuando salió del baño su ropa limpia estaba sobre la cama. Se empezó a vestir. Marta apareció en la puerta de la sala, con una taza de café en la mano (2002, 144-145).

En esta novela policial son mínimas las intervenciones de personajes femeninos que cumplen una función crucial para la construcción de la historia, exceptuando a Martha, la única mujer que toma un papel importante dentro de la novela es Anabella Ninziffer, una mujer estadounidense que está al servicio de agentes americanos como espía y su objetivo es atrapar al detective Filiberto García, sin embargo, antes de realizar su función la matan.

El cadáver de Anabella Ninziffer, de Wichita Falls, alias Anabella Crauwford, estaba tirado sobre el sofá. ¡Pinche gringa! [...] Pero se murió. Con un mecate de la luz enredado en el pescuezo. Y con las piernas de fuera. Estas gringas hasta para morir se son medio indecentes. Conque vamos a tener una party. ¡Velorio vieja pendeja! Medio millón de dólares para matar a este redrojo (Bernal, 2002:124).

Anabella aparece entonces como un cuerpo más de los tantos que ha visto sin vida el detective, representa un cuerpo más ensamblado a la escenografía criminal de la historia. La mujer se convierte en un cuerpo golpeado, degradado, el cúmulo de la muerte y la violencia. “Un cuerpo marcado que marca a otros cuerpos dejando así un registro físico de la corrupción [...]” (Fuentes, 2013:23).

En *Mexicali city blues*, los personajes femeninos que aparecen en las cinco historias son en su mayoría mujeres seductoras, arquetipos de mujer fatal que usan el ámbito sexual para obtener ganancias personales y públicas.

El licenciado Morgado que funge como detective en cada una de las narrativas, siempre termina poseído por los encantos de éste tipo de mujeres, quienes lo seducen y arrastran a cometer el *mal*. “La mujer fatal posee una belleza turbia, contaminada, perversa. Destaca por su capacidad de dominio, de incitación al mal y su frialdad, que no le impedirá poseer una fuerte sexualidad, en muchas ocasiones lujuriosa y felina, es decir, animal” (Bornay en Navarro, 2011).

En las novelas de Mendoza, se representan personajes femeninos similares a los ejemplos ya citados, sin embargo, los personajes que destacan en las tres obras, insertos en la posmodernidad, muestran ésta multiplicidad de la nueva era, son mujeres que ejercen el poder, trabajan en ciertas áreas restringidas al género femenino o su sexualidad es el vehículo para transgredir los roles impuestos.

En *Balas de plata*, resaltan cuatro mujeres con estas características transgresoras: Gris Toledo, Samantha Valdéz, Mariana Kelly y Goga Fox. Gris representa la subversión laboral, ya que es la mano derecha del detective el *Zurdo* Mendieta; Samantha simboliza el poder ya que funge como capo en el Cartel del Pacífico; Mariana, novia de Samantha, sintetiza la negación de una sexualidad impuesta y Goga, de nuevo, la mujer seductora. Todas, menos Goga, son personajes que aparecerán con estos roles en *La prueba del ácido* y *Nombre de Perro*.

En conclusión existen diversos personajes femeninos que legitiman los roles asignados por la sociedad en la literatura policial y otros que intentan superar este *deber ser* impuesto. La premisa será encontrar un personaje que simbolice no sólo un impulso, sentimiento o valor, sino varios en su conjunto, dicho personaje podría apuntalarse en Olga Lavanderos, periodista aguerrida a la que dio vida la tinta de Paco Ignacio Taibo II.

El detective es al delincuente lo que el crítico de arte es al artista;  
el delincuente *inventa*, el detective *explica*.

*Apología de la novela policiaca*

ALEJO CARPENTIER

### 3 La figura del detective: arquetipos y transgresiones.

El detective es un actante central en toda novela policial junto con su oponente el criminal. Desde los cuentos fundacionales del género escritos por Poe, el detective ha marcado el género policial como un rasgo inherente a las narrativas de ésta vertiente. “De la problemática global de la narración y de la investigación de un enigma se desprende una figura específica que está destinada a descifrar” (Piglia, 2011:226).

El detective, este personaje que sujeta, hila y desarrolla la historia a través de su perspectiva ha fungido dentro de la literatura criminal como creador, conductor y síntesis de la investigación delictiva. Desde su creación ha transitado por una evolución manifiesta en cada una de las vertientes de la literatura policial, sin embargo, persisten ciertos rasgos que lo delimitan como un arquetipo.<sup>20</sup> Los rasgos fijos que delimitan al detective como una figura arquetípica se evaluarán a lo largo del desarrollo de este capítulo.

El enfoque del detective adquiere una relevancia primordial en la trama ya que es por medio de su óptica que conocemos lo que sucedió, acontece y transcurrirá dentro de la historia. Lo cual no significa que éste personaje sea omnisciente y construya a su imagen y semejanza todo lo que sucede: el crimen mismo, las relaciones entre los personajes sospechosos, las víctimas, etcétera; más bien en su representación e interacción radica la esencia de la historia. Ya que es a través del detective que los lectores descubren el crimen, el lugar donde fue cometido dicho crimen, los sospechosos implicados y al paso del agente develan quién es el criminal.

En la novela policíaca asistimos siempre al duelo a muerte entre dos inteligencias poderosas, la del criminal que prepara el escenario y comete el gran acto nefando con las mismas precauciones, métodos y exquisitos cuidados que usa el artista para crear su obra maestra; y la del detective, que planea la destrucción de la obra del genio

---

<sup>20</sup> Arquetipo. “Modelo preestablecido de personaje o actor. [...] En otra dirección, ya filosófica – psicoanalítica, vinculada a la llamada *teoría arquetípica* originada en Platón y desarrollada y actualizada por K.G. Jung, el arquetipo sería la estructura temático-mítica común a toda la humanidad que forma parte del imaginario colectivo. Dice Marchese (1994:37) que el arquetipo es una representación de unos motivos originales e innatos, comunes a todos los hombres independientemente de la sociedad y de la época a la que pertenecen [...]” (Calatrava, 2003:232-233).

malvado, y a ella se encamina, con pasos cautelosos pugnando por mirar más allá de las apariencias que le fueron dejadas para que se equivocara, luchando por obtener una visión de conjunto, [...] marchando entre las dos mil huellas torcidas y falsificadas, a descubrir la punta no empatada de la muerte que permita tirar del hilo suelto y deshacerla para siempre (Carrión, 2011:80-81).

La dicotomía entre criminal/detective se genera antes del mismo relato, es decir, el criminal, viene a ser el personaje que detona la historia al momento de efectuar el delito, sin su proceder, el detective no tiene un crimen por develar, unos sospechosos por interrogar y un culpable por descubrir.

A través del criminal “Los autores le han dado distinción, fuerza y belleza al crimen. Han convertido el Delito en Arte. Al delincuente, lo han exaltado como un Artista. [...] Le han otorgado talento, genialidad, sabiduría. Y a su técnica le llaman ciencia” (Poveda, 2011:46).

El criminal, a pesar de la importancia que representa para la trama, siempre permanece en el anonimato, por su condición de trasgresor en las leyes sociales y del estado. Dentro de las novelas policiales, son nulos los criminales recordados como personajes literarios cumbre, debido a lo pernicioso del ser humano que representan: la violencia, la maldad, la deshumanización, el gozar con el dolor humano, la mezquindad, la muerte; son símbolos condensados en el criminal.

El no trascender de ésta representación literaria radica en el concepto de considerarlo como un hecho aislado, sin embargo, los impulsos humanos son humanos por que pernoctan dentro de cada persona.

De este modo –en tanto no trascienda la novela policial–lo ilegal se presenta como un asesinato, un robo o algún otro acontecimiento aislado, cuyo significado se agota en el reconocimiento de su ilegalidad. Como el crimen, su autor no es más que la negación de lo legal: un perturbador en sentido estricto, alguien que altera el desarrollo normal de la sociedad sin estar contenido en ella (Kracauer, 2010:107).

Debido a que el criminal representa lo opuesto a lo instaurado como correcto dentro de una sociedad, el detective sí trasciende como personaje literario al evidenciar, descubrir y castigar al profanador de las leyes sociales.

El detective dentro de las obras policiales adquiere la figura de héroe, sea cual sea su personalidad, condición social y cosmovisión, sin importar los medios que utilice para develar al criminal, el detective se sitúa en la línea de lo correcto. Al igual que el género policial evoluciona conforme se suceden las épocas y hechos sociales, la figura del detective se transforma y regenera en las obras literarias.

El detective es una representación de la obra en sí misma. Para que se instaure un personaje, dentro de la literatura policial, resulta necesaria la constancia de dicho personaje en varias obras literarias, el detective resuelve casos, y los casos nunca se agotan. “Como lo sugiere la misma palabra, el «caso» es un hecho excepcional al margen de la existencia cotidiana, algo que se opone a ella y que respecto a ella posee un carácter de extrañeza y atipicidad [...]” (Saer, 2011:100). El criminal, el crimen cometido por éste y el detective que ha de inmiscuirse en un caso para resolver dicho crimen, son la tríada que simboliza la esencia de todo relato policial.

Desde las obras pioneras que se adecuan a la novela de enigma clásica, pasando por las novelas duras americanas hasta llegar a la actual novela policial, todas tienen como eje central ésta tríada que se sucede cíclicamente a lo largo de la narración; sin embargo, el cómo se estructura y desarrolla dicha tríada será el rasgo distintivo de cada vertiente que le otorga particularidad y sustento a la propia trama y sus personajes, por lo que los detectives perduran como figuras literarias que instauran un arquetipo.

### 3.1 Sherlock Holmes/ Dupin: el crimen, un rompecabezas racional.

La novela de enigma se caracteriza por presentar en sus historias un modelo sistemático de operar ante el crimen, dicho modelo se basa en el estudio analítico de todas las pistas arrojadas. “Tanto en su dimensión de relato-problema como en su posición de relato-enigma, la literatura policial elige, para realizarla, una justicia abstracta, pura, la justicia que castigará y descubrirá al criminal” (Monsiváis, 2011:109).

Ésta línea literaria es la que nos otorgó un nuevo género: el policial, y, a un mismo tiempo edificó a través de un solo personaje: una época, una teoría, un modo de actuar ante la realidad. Para conformar un estado analítico a través de los personajes principales (el criminal, el analista/detective y los testigos) son seis los aspectos que resumen el “esquema fundamental” dentro de la novela enigma:

- 1) El problema parece irresoluble
- 2) Se procede siempre desde el efecto (el delito) a la causa (el criminal)
- 3) Se sospecha de personas inocentes
- 4) Los métodos de investigación adoptados se revelan inadecuados
- 5) La investigación la lleva a cabo un investigador capaz de vérselas con cualquier enigma
- 6) La solución a la que se llega es la única rigurosamente posible (Velasco, 2011:52).

El detective de la novela enigma no es un agente por oficio, sus intenciones frente al caso dan la impresión de ser personales y, en su mayoría, dichos investigadores son personas que gozan de una buena posición social y económica; por lo cual no necesitan una remuneración monetaria, más, si hay dinero de por medio, nunca niegan el pago como símbolo de buenos modales

Este perfil clásico de investigador es emblemático al posicionar la lógica y la razón como herramientas para arrojar resultados y precisión en un crimen; los

crímenes son vistos como una expansión de la mente del criminal, la punta del iceberg de la psique humana violenta; los asesinos tienden a ser personas sumamente inteligentes y en las acciones que realizan va implícita dicha inteligencia, por lo tanto los investigadores de las clásicas novelas policiales deben superar si no en lucidez al delincuente, sí en agudeza, lógica y método.

El primer investigador-analítico consagrado a develar crímenes irresolubles, es el personaje que resuelve los casos de *Los crímenes de la calle Morgue*, *La carta robada* y *El asesinato de Marie Roget*. Los tres relatos de Poe donde aparece Augusto Dupin instauran un referente para la construcción de personajes en la literatura criminal, principalmente en la novela policial ya que se perfila un protagonista que contribuye a descubrir a los criminales en cada uno de los relatos.

En obras anteriores donde se exponía un crimen y su resolución, no era recurrente un personaje descubriendo a los culpables. Poe tiene suma relevancia por otorgar una secuencia a la compleja construcción de un personaje a través del cuento.

Auguste Dupin, es el primer detective instalado inamoviblemente en la historia de la literatura universal. Al impulso del genio de Poe, el nuevo género nace a la altura de las obras inmortales, difícilmente perfectibles. Todos sus elementos característicos están en las tres obras citadas. Y desde ellas hasta hoy, un siglo completo recorrido, grandes maestros han convertido un hecho típicamente policíaco, una planta clásica de novela policíaca, en núcleo de obras de supremo aliento dentro de la creación novelística (Carrión, 2011:81).

Auguste Dupin no es un detective oficial, sin embargo cumple las funciones como si lo fuera, cabalmente, sobrepasando incluso a los verdaderos oficiales encargados de procurar el orden y hacer cumplir la ley dentro de los relatos. En *Los crímenes de la calle Morgue*, primer relato del género policial, se presenta a Dupin por medio de la óptica y voz de su amigo, la personalidad de éste analista se revela en los diálogos que mantiene con él y los demás personajes que están implicados. Dupin revela a los criminales gracias a su agudeza analítica al pensar como ellos mismos, tal como se muestra en el siguiente diálogo:

–Y la identificación – dije – del intelecto del razonador con el de su contrario, depende, si le entiendo a usted bien de la exactitud con que es medido el cerebro del contrario.

–Para su valor práctico depende de eso – replicó Dupin – y el Prefecto su corte, se ven frustrados tan frecuentemente primero por falta de su identificación, y segundo por mala medida, o más bien, por no medir la inteligencia con que se encuentran empeñados en la lucha. Consideran únicamente sus propias ideas de ingeniosidad y buscando cualquier cosa oculta tienen en cuenta solamente los medios con que ellos la habrían escondido. Tienen mucha razón en esto: que su propia ingeniosidad es una fiel representación de la de las masas; pero cuando la astucia del reo es diversa en carácter a la de ellos, el reo les escapa, es lógico [...] (Poe, 2002:152).

Para Dupin es una premisa posicionarse racionalmente dentro de la mente del criminal, para llevar a cabo con éxito la resolución del caso: pensar como él y frente a un hecho analizar cómo actuaría el criminal, no el detective. Entonces, ésta premisa, se hace la característica principal del clásico detective: anteponerse a la psique del criminal, operando siempre a través de la lógica.

La búsqueda de Dupin es matemática, no jurídica. Como investigador, vale por su poder de concentración, con el que desmenuza las más sólidas construcciones del crimen. Incluso actúa a distancia con el único apoyo de los datos o las conjeturas que se le proporcionan. Su triunfo no es de la justicia, sino el de la inteligencia, a la vez intuición y razón (Monsiváis, 2011:108).

A partir de Dupin, se construyen diversos detectives clásicos, los más reconocidos a través de sus lectores son: Sherlock Holmes, El padre Brow, Philo Vance, Peter Winsey, Nero Wolfe, Hércules Poirot y Mrs. Marple, el Dr. Thorndyke, entre otros; siendo los últimos cuatro personajes de escritores más actuales en comparación con Poe, Conan Doyle y Chesterton. Dentro de los detectives ya mencionados, destacan en popularidad ante los lectores del género policial: Holmes y Poirot. Sherlock Holmes logró posicionar la literatura policiaca de forma inmediata entre el público,

incluso después de la muerte de su autor; ya que su personalidad era una mezcla entre lucidez y sarcasmo, combinación perfecta para un personaje destinado al éxito por la soltura y naturalidad con las que resuelve sus casos en las diversas obras que fueron escritas hacía él.

Sherlock Holmes se exhibe como la perspicacia, la agudeza, la memoria la brillantez asociativa. Y sin embargo en él se imponen como método de trabajo, la observación del detalle y su integración en un resumen calificador, sobre el análisis del contenido psíquico y material del acto delictuoso (Monsiváis, 2011:109).

Holmes resume en su discurso el discurso de la era ilustrativa, donde la razón y la metodología se conjugan para el estudio del mundo y, de este modo darle un orden. La lucidez con la que resuelve los casos se debe a la observación minuciosa de cada detalle sobre el hecho que se presenta frente a este personaje, cualquiera que sea el detonante de este hecho, criminal o no, Holmes aparece siempre en guardia, analizando todo lo que se le presenta frente a sus ojos.

En este sentido el personaje de Holmes se asemeja bastante al de Dupin, sin embargo, la personalidad de ambos se traza de forma diferente. Ambos son sujetos que prefieren la noche al día, y la soledad al bullicio social, más, en Holmes, el uso de drogas se evidencia en los textos como un detonante de activación mental.

Estos dos primeros detectives, son narrados a través de sus colegas, como una forma de objetivizar el relato por medio de la óptica de una segunda persona. “La narración como el problema de una posición en un espacio. La narración como una mirada parcial” (Piglia, 2011:227). La novela policial logra un distanciamiento entre el narrador y el personaje principal lo cual aporta un recurso efectivo, directo para relatar cómo se efectúa y resuelve un crimen, tantas veces como este sea cometido.

Si postulamos que en la multiplicidad narrativa del crimen recae el recurso literario de las obras policiales, fue necesario conformar un personaje que sirviera de eje central: el detective clásico; arquetipo por excelencia que nos otorgó Poe y en esencia ha permanecido como constante en la literatura y cine policial más contemporáneos.

### 3.2 Sam Spade/Philip Marlowe: ética dura americana

El asesinato es efecto de una voluntad que ha actuado.  
IVÁN MARTÍN CERESO

El detective es un personaje recurrente a lo largo de la historia de la literatura desde su aparición; su creación surge de la necesidad de anteponer un protagonista que equilibre la balanza entre el bien y el mal dentro de la narración de la que es parte.

El estado y el crimen se rigen por leyes paralelamente inversas, antagónicas; el detective neutraliza estas dos fuerzas que pugnan dentro de la sociedad a la que pertenecen, por lo tanto, la condición y características de éste personaje literario se modifican conforme a las necesidades del contexto donde se cometen los crímenes que él ha de resolver.

Entonces “[...] el detective no está ni en la sociedad de los delincuentes ni en la sociedad de la ley, en el sentido institucional de la policía. Más bien yo diría que se mueve entre esos dos campos: sociedad criminal y sociedad institucional” (Piglia, 2011:228).

En un principio, el detective es sólo un investigador al servicio de la razón y la ciencia; Dupin y Sherlock tienen en cada una de las historias en las que aparecen, motivaciones científicas para tomar los casos a solucionar, los crímenes que eligen son rompecabezas lógico-matemáticos que han de resolver sólo con su astucia e inteligencia.

Varias décadas más tarde entraría en escena una forma de ser detective diferente a éste clásico de la novela enigma, un detective que en esencia aún desarrolla un sentido de la lógica en cada caso, pero sabe que en una sociedad moderna, despojada de la naturaleza y en vías de desarrollo tecnológico, es imposible consagrar a la razón todo el peso de un crimen. Detectives que “sólo se ponen al servicio- aunque por buenas razones y causas más o menos decentes- de quienes puedan pagarles” (Tizón, 2011:360).

Hablamos de los investigadores nacidos del *Hard boiled*, quienes, de entrada, son detectives a sueldo ya sea contratados por una agencia de investigación o cuentan con un despacho privado. Estos detectives se convierten en privados al momento de hacer de la investigación y resolución de crímenes un empleo formal y retribuido. Entonces, la diferencia primaria entre un detective de novela-enigma de un detective del *hard boiled* es el método utilizado para develar el crimen. Método que analizaremos a continuación.

A diferencia de los detectives de novela-enigma, los detectives de la novela *dura* americana narran por viva voz los crímenes y todo lo que acontece, dotando a las historias de una visión más personal, más inmediata, más humana y verídica. “[...] La primera persona como voz narrativa ha de imponerse como el medio más eficaz para establecer el temperamento del detective privado” (Rodríguez, 2011:237).

El detective narra, es su voz la que construye la historia, en el momento que él nombra todo lo que acontece, confiere a la narración su visión personal, le otorga a la historia una identidad, la cual generalmente, es una visión irónica, fluida y cruda de lo que acontece. Dicha voz narrativa conjuga las acciones de los personajes, los pensamientos del propio detective, las descripciones de los escenarios y los diálogos e interacciones en un mismo espacio: la ciudad. “El tono de la novela *hard boiled* implica un definido contorno social y urbano, también insinúa la marginalidad de quien conoce la ciudad como una sucesión de centros urbanos unidos por el automóvil” (Rodríguez, 2011:238).

El espacio edificado a través de la narración del detective, toma un papel importante en la maquinaria ficcional de la novela dura americana, ya que otorga al propio investigador elementos para construir la trama por medio de los lugares que visita y los personajes con los que interactúa dentro de la historia; el espacio, la urbe, es un detonante para la violencia y el delito. “La literatura policiaca necesita moverse en un ambiente en el que coexistan tanto un sistema de garantías contra el crimen, como un sistema de salvaguardia frente a la arbitrariedad y la justicia” (Martín, 2006:76).

Desde la novela-enigma, ya se planteaba la hipótesis de la ciudad como un sitio idóneo para el crimen, ya que la diversidad e índice de población son claves aptas para la propagación del delito. El estado es incompetente para contener y evitar los

crímenes, incluso los incentivan o son parte de ellos; los únicos capaces de franquear éstas faltas son los detectives.

En la policial dura o negra, el crimen es la ley, es la sociedad toda la que está desajustada, el crimen ha salido del cuarto cerrado y ahora está en las calles. La policía- Institución se ha vuelto absolutamente no confiable, tal como la sociedad que defiende tenazmente. Los valores se han recluso en la figura hosca y melancólica del solitario detective [...] (Feinmann, 2011:214).

El detective de la novela negra americana es un tipo endurecido por su labor, las personalidades pueden variar entre una novela y otra, sin embargo, se fijan ciertas características que marcan el estilo de esta vertiente en la novela policial. El detective cuenta con una mirada crítica y reflexiva frente a los sucesos violentos que transita la ciudad en la que actúa también como ciudadano, más su modo de operar lo rige una ética subjetiva dependiendo de los valores que configuran su carácter.

[...] 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 el pan de cada día, mi trabajo. Pero esto de disfrutar haciendo planes mortales, no ese no soy yo. Es lo que esta ciudad me ha hecho (Hammett, 2011:218-219).

Es el detective que trabaja para la Agencia Continental en la novela *Cosecha Roja*, quien nos muestra en éste diálogo su escala de valores al momento de trabajar por resolver un crimen; dentro de éste fragmento se hace evidente la influencia de la ciudad como espacio criminal en los individuos.

Nadie está exento de cometer o ser partícipe de un crimen, incluso el lector es cómplice. “La novela ha llegado a su punto extremo; queriendo eliminar intermediarios verbales y psicológicos, nos da hechos puros, pero es que no hay

hechos puros; se ve que el deseo está no en decir el hecho, sino en encarnarlo, incorporarse e incorporarnos a la situación” (Cortázar, 2011:334).

La novela dura americana llega a revitalizar el género, ya que al ser narrada por viva voz del detective introduce al propio lector como partícipe de la historia, lo convierte en testigo de lo que acontece, sin embargo, el lector topa con un límite que a un mismo tiempo es su puerta de acceso: la ficción. Entonces, el detective del *hard boiled* es el eje que concentra en su actuar y pensar el desenlace de la historia, y de éste modo el lector, al acceder a esta otra realidad puede cumplir la función de testigo y cómplice en comparación con los personajes de la propia obra.

Se da así una relación más cercana entre lector y personaje, los lectores ven y actúan con los ojos del detective, lo cual es una forma de coexistir ambos a través del texto. El detective existe a través de los ojos del lector, por lo tanto su existencia debe estar marcada por una vitalidad esencial, una personalidad fidedigna, notable, sujetando las contradicciones del ser humano, tal como los icónicos detectives del *hard boiled*: Sam Spade y Philip Marlowe.<sup>21</sup>

Sam Spade, es un detective americano creado por Dashiell Hammett, de aspecto y actitud duro como la propia corriente de la que es parte. Su físico está directamente conectado con la psicología del personaje, un personaje que opera bajo sus propias normas para obtener el resultado deseado: develar un crimen.

Samuel Spade tenía larga y huesuda la quijada inferior, y la barbilla era una V protuberante bajo la V más flexible de la boca. Las aletas de la nariz retrocedían en curva para formar una V más pequeña. Los ojos, horizontales, eran de un gris amarillento. El tema de la V lo recogía la abultada sobreceja que destacaba en media de un doble pliegue por encima de la nariz ganchuda, y el pelo, castaño claro, arrancaba de sienes altas y aplastadas para terminar en un pico sobre la frente. Spade tenía el simpático aspecto de un Satanás rubio (Hammett, 1969:5).

---

<sup>21</sup> Es abundante la producción literaria de obras *hard boiled*, por lo tanto es abundante la personificación de los detectives que develan los crímenes relatados en ellas. Sin embargo, en éste estudio sólo revisaremos a los dos personajes más icónicos, que condensan ésta vertiente literaria.

En las novelas del *hard boiled*, la descripción detallada del aspecto de sus personajes es relevante y primario en tanto que nos muestra una actitud específica en cada uno de ellos; el policía, la mayoría de las veces, es pesado y con movimientos lentos, las secretarías y mujeres principales suelen ser curvadas y atractivas, los testigos son una mixtura de personas comunes al contexto; por lo tanto, el detective siempre deposita en su fisonomía una característica determinada que lo destaque sobre los demás personajes, Sam Spade, por ejemplo tiene “el simpático aspecto de un Satanás rubio” quién al tener todos sus rasgos afilados, lo convierte en alguien particular, difícil de olvidar.

La creación de un detective como Spade requiere una labor literaria sumamente cuidada en la construcción del personaje, ya que como es una condición de la novela policial sucederse a través de los casos que se van presentando, el detective no debe perder fuerza y credibilidad en su carácter.

Una característica principal del detective duro americano recae en ser un personaje visceral, que actúa sin titubeos en todos sus movimientos y jugadas, por lo tanto es más real que literario. Sam Spade, condensa esta característica en cada una de las novelas que narra, sin embargo, un contemporáneo a él que destaca por su seguridad al desandar el trayecto de un crimen de forma brutal logra consagrar el perfil básico del detective duro americano, hablamos de Philip Marlowe.

Raymond Chandler en su libro *El simple arte de matar*, apuntala la brecha a seguir para conformar al detective “idóneo” del *hard boiled*, el cual ejemplifica él mismo en Philip Marlowe.

El detective de esa clase de relatos tiene que ser un hombre así. Es el protagonista, lo es todo. Debe ser un hombre completo y un hombre común, y al mismo tiempo un hombre extraordinario. Debe ser, para usar una frase más bien trajinada, un hombre de honor por instinto, por inevitabilidad, sin pensarlo, y por cierto que sin decirlo. Debe ser el mejor hombre de este mundo, y un hombre lo bastante bueno para cualquier mundo. Su vida privada no me importa mucho; creo que podría seducir a una duquesa, y estoy muy seguro de que no tocaría a una virgen. Si es un hombre de honor en una cosa, lo es en todas las cosas (Chandler, 2015).

Por lo tanto el detective para Chandler es la pieza principal del relato, la pieza que motiva el engranaje que conforma la trama, su voz y sus acciones son el vehículo para acceder a esa otra realidad y, por lo tanto, deben ser creíbles, cual si fueran reales.

Marlowe es un detective creado para proyectar presencia y confianza, lo que genera que el lector deposite sus ojos en él, le otorga a su carácter algo de realidad, y una dicotomía en su personalidad lo cual asemeja la contradicción intrínseca del ser humano.

Marlowe puede ser altivo y humilde a la vez, tolerante y agresivo en un momento para obtener lo que requiere; se rige por medio de una ética propia basada en una escala de valores que se depositan sobre la balanza, según la situación. Comenta Marlowe sobre sí mismo: “Me dirigí a casa reflexionando sobre lo ocurrido. Creo ser un tipo duro, pero había algo en ese muchacho que me impresionó” (Chandler, 1973:10). El detective conoce sus alcances emocionales y los retiene para lograr ese aspecto “duro” ante el lector y los demás personajes que interactúan con él dentro de las historias violentas y crueles que relatan las obras del *hard boiled*.

Entonces, los detectives de la novela negra americana condensan un contexto marcado por la violencia, por la entrada a una nueva era en tecnología, paradigmas científicos, manejos del poder y reflexiones teóricas, por lo tanto su complejidad y dinamismo evidencia una nueva visión sobre el crimen, el cual no es un hecho aislado que ocurre en la sociedad, al contrario, es consecuencia, acción y reacción del *nuevo* pensar y operar humano capitalista.

### 3.3 Detectives latinoamericanos: el estado, el enemigo.

El detective cura la herida social que el crimen simboliza.  
IVÁN MARTÍN CERREZO

El *hard boiled* renovó la forma de hacer literatura policial y un estilo diferente de fijar a un personaje: el detective, el cual resultó ser más directo, llano, genuino y con un carácter sólido, forjado a través de la brutalidad que se vive en las grandes metrópolis. Los autores de la novela dura americana heredaron a la literatura policial una escritura más inmediata y asible, real para su propio funcionamiento y postulando sobre la mesa las fallas del sistema de gobierno dentro de cada sociedad.

No es casual que cada vez más, en Argentina, Chile, Uruguay o México haya autores que a partir de la confesa admiración por Hammett y Chandler, escriben una literatura [...] en busca de una expresión propia en la que lo policíaco en general y lo negro en particular, adaptado a nuestras circunstancias, está indiscutiblemente presente (Giardinelli, 2011:356).

La novela negra americana, dentro de la literatura criminal, es un antecedente directo de la novela negra latinoamericana y, por ende, los detectives que la consagran también resultan icónicos. Sin embargo, en la literatura policial latinoamericana no se fija un detective como es en el caso americano, ya que no existe un enemigo palpable, que se rastree en los bajos fondos y se dé su paradero de forma directa; así como no existe un proveedor que solvante el caso económicamente para hallar al culpable.

El enemigo en éste tipo de novelas es el estado, lo que resulta menos aprehensible en tanto que representa a un sistema lo cual implica varias dependencias y muchas personas. Destacan tres detectives en la novela negra latinoamericana que resultan ser un esbozo literario que funge como antecedente a los detectives del neopolicial: Isidro Parodi de Borges y Bioy Casares, Máximo Roldán de Antonio

Helú, Filiberto García de Rafael Bernal y Román Calvo de Alberto Edwards.<sup>22</sup>

El detective de las obras neopoliciales ya no será aquel individuo consagrado únicamente para develar casos, a la usanza del *hard boiled*, donde el detective era un agente especializado e instruido por agencias privadas, dedicadas en formar virtuosos agentes que resuelven casos criminales.

El detective Neopolicial puede ser un periodista, un pistolero, un abogado. Es así como se evidencia una transgresión del género para adecuarlo al contexto latinoamericano. “Entonces el esquema tradicional de una novela policiaca norteamericana tiene una salida muy distinta a la que podría tener en México o aquí, donde asesinan a todos los testigos, amenazan a los jueces y al final no hay caso” (Rey, 2011:367). Éste investigador del Neopolicial indaga en la mayoría de las obras un crimen de estado: desapariciones, masacres, matanzas, negocios fuera de la ley, redes de corrupción.

El detective es la voz de denuncia que habrá de evidenciar al estado, su intención no es el detonar un movimiento social y radical, los personajes de ésta vertiente sólo se limitan a actuar y demostrar al culpable con actitudes similares a las de Spade y Marlowe, tal es el caso de Héctor Belascoarán Shayne, detective independiente, transeúnte de toda la República Mexicana.

Paco Ignacio Taibo II recrea distintos escenarios para éste detective en las obras *Día de Combate* (1976), *Cosa fácil* (1977), *Algunas nubes y No habrá final feliz* (1981) donde, como lo indica el mismo título, no hay final feliz para Belascoarán y muere en los últimos capítulos de la novela. Sin embargo, Taibo II y su detective, son un claro ejemplo de cómo un personaje central puede incidir tanto en la producción de obras literarias, ya que los lectores más asiduos de las aventuras de dicho personaje reclamaron su muerte logrando que el autor modificara su final para continuar la saga de aventuras vividas por éste detective.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Para consultar qué es el Neopolicial, sus alcances, obras y características, revisar el apartado 2.2 de éste estudio: *Historia de la novela negra en Latinoamérica*.

<sup>23</sup> La serie completa de éste detective son las siguientes obras, sumando las ya mencionadas anteriormente:

*Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* (1989)

*Amorosos fantasmas* (1990)

*Sueños de frontera* (1990)

*Desvanecidos difuntos* (1991)

*Adiós Madrid* (1993)

En conclusión, la novela negra latinoamericana, resalta más por su aspecto de denuncia, las tramas planteadas y las descripciones de los sucesos históricos que se dieron en diversos países, más no por sus detectives emblemáticos. La novela negra latinoamericana le otorga al lector la vía para acceder a esa estructura maleada y corrupta que es el estado, convierte al lector en juez, que los investigadores son los propios autores que han dicho las cosas de una manera franca sobre la mesa.

### 3.4 El *Zurdo* Mendieta: Justicia sufragada por el estado.

Si la policía mexicana fuera íntegra no merecería pertenecer a ella.

*Nombre de perro*  
ZURDO MENDIETA

En éste último apartado analizaremos al personaje Edgar, *el Zurdo*, Mendieta, quien resuelve tres casos distintos e interconectados con los demás personajes en las obras *Balas de Plata*, *Prueba de ácido* y *Nombre de Perro*. El *Zurdo* es un detective ministerial del estado de Sinaloa, su comportamiento es sumamente diferente a la forma de actuar de los detectives ya revisados, sin embargo, mantiene ciertos rasgos de ellos y aporta otros nuevos al perfil de detective literario.

Para vislumbrar el modo de operar, el carácter, contexto y circunstancias que conforman al *Zurdo* Mendieta, es necesario recapitular brevemente las particularidades primarias de los agentes anteriores.

Los detectives que marcan las transformaciones por las que ha pasado la literatura policial desde su fundación como género con Poe, aportan una actitud y modo de operar diferentes a la esencia que se mantiene fija con el investigador pionero, Auguste Dupin. Es decir, desde la creación del género se perfiló un personaje con dos características muy definidas:

- 1) El detective de toda historia criminal es valeroso, no le teme al peligro, la osadía es un rasgo inherente a su personalidad.
- 2) Tiene habilidad mental para anteponerse a las acciones del otro. Su capacidad de reflexión en torno al caso, siempre va un paso adelante en comparación con los demás personajes.

En la novela-enigma se forja un detective lúcido con motivaciones puramente racionales y científicas dentro de cada caso que accede resolver. La personalidad de un detective clásico varía entre un autor y otro de la época, sin embargo su actitud frente

al crimen siempre será el de concebir un delito cual si fuera un problema lógico-matemático, un rompecabezas racional. Dentro del *Hard boiled*, en cambio, los detectives además de éstos dos rasgos esenciales (valor e inteligencia), comparten otro rasgo como vertiente que es el de laborar por medio de estímulos estrictamente financieros.

Éste investigador a la usanza de Spade o Marlowe, cumple cabalmente con su trabajo como un profesional, infringe algunas normas de baja escala para obtener respuestas, sus movimientos pueden llegar a ejercerse con cierta violencia y brutalidad, pero el caso siempre se devela al final de la trama con un final, sino feliz, si íntegro para el que exigía justicia.

El investigador de la novela negra latinoamericana, en cambio, aporta al personaje una voz contestataria donde se evidencia al estado así como su red de corrupción y tiranía. Los agentes de la novela negra latinoamericana ya no son especializados, pareciera que acceden al caso por un sentido de justicia que se busca en los países más violentados por sus gobiernos en busca de poder. En conjunto, todos los detectives ya revisados, atienden a esclarecer un problema criminal para reordenar la ruptura social que desencadenó ese hecho.

El detective distingue perfectamente entre la justicia de los hombres, codificada en leyes, y la idea de justicia, que atiende a una noción ideológico-moral, por eso en algunos casos no entregará al culpable a las autoridades, en otros se tomará la justicia por su mano a sabiendas de que las leyes protegerán al culpable y saldrá impune y en los menos se negará a investigar el caso, por lo que tendremos un relato de aventuras policiales y no una narración policíaca. (Martín, 2005).

Los detectives desentraman entonces un crimen para restablecer la realidad de la que son parte. Edgar Mendieta porta claramente éstas dos características ya mencionadas (valentía e inteligencia) y en cada uno de los casos que adquiere, toma la decisión más justa a su parecer. Sin embargo, nos encontramos frente a un nuevo perfil de detective que reside en la dicotomía, ya que es un agente institucionalizado pagado por el estado mexicano y sus motivaciones para tomar los casos, siempre son personales.

En cuestión de Edgar Mendieta, sus decisiones al final de cada caso, dependerán siempre de las circunstancias e interacción que tiene con los demás personajes, siempre existe esa noción de honor, respeto y temeridad; sin embargo ésta escala de valores no siempre se encuentran dentro de la línea de normatividad ministerial.

Dividiremos en tres ejes centrales el análisis del detective Edgar, el *Zurdo*, Mendieta, dichos ejes conforman la trama y a un mismo tiempo perfilan a éste detective que aparece en la narrativa policial mexicana, de acuerdo con sus particularidades. Los ejes también son recurrentes y aplicables en los demás detectives. Los ejes se adaptan de la siguiente manera:

1. La interacción entre el espacio, el detective y los personajes que participan en las historias.
2. La oralidad manifiesta en los diálogos y monólogos en los que actúa el detective, como vehículo de acceso a su psicología y cosmovisión.
3. La estética de la violencia que propone el autor en cada uno de los episodios cruciales donde participa el detective.

Para un manejo más claro y preciso de éstos tres ejes, puntualizaremos a través de las tres obras ejemplos concretos con el fin de obtener un estudio más particular entorno al detective. La historia que se describe en *Balas de Plata* es la de un detective (el *Zurdo*) que resuelve el caso del asesinato del licenciado Bruno Canizales, y de otras muertes que se suceden a partir de este homicidio; a todos los cadáveres implicados los matan con una bala de plata, y será el principal indicio para correlacionar los asesinatos.

En *La prueba del ácido*, el crimen a develar es el asesinato de la bailarina Mayra Cabral de Melo, a la par se sucede la historia que encabezan el estado mexicano en guerra con el narco y principalmente con Samantha Valdés, hija del capo más poderoso de México, jefa en turno del Cartel del Pacífico. *Nombre de perro* propone el caso a resolver de la muerte de Mariana Kelly, pareja de Samantha Valdés, y a un

mismo tiempo el Zurdo debe resolver los diversos asesinatos de la mayoría de los dentistas de la ciudad. Las tramas se suceden en la ciudad de Culiacán y sus alrededores principalmente, en Mazatlán, Guadalajara, Cuernavaca y la Ciudad de México; a principios del siglo XXI, lo cual nos inserta en un espacio y contexto específicos.

Desde finales de los noventas a la fecha, México ha transitado por el violento fenómeno del narcotráfico, haciendo modificaciones en el país económicamente, en su historia y su cultura. Las acciones que poco a poco van modificando el transitar de nuestro país ocurren “[...] todos los días, preponderantemente en el norte, en el centro, en la costa del Pacífico y en el Golfo de México, donde se exacerbaban los niveles de crueldad: decapitaciones, vejación de cadáveres, cadáveres envueltos en mantas, colgados de puentes con mensajes escritos [...] la forma constante en que la violencia se manifestó” (Mendoza, 2011:12).

Sobre este escenario nacen *Balas de Plata*, *La prueba del ácido*, *Nombre de Perro* y su detective. Los espacios utilizados en las novelas se reducen a la agencia ministerial, la calle, los autos que usan los personajes (donde se desarrollan varias escenas cruciales), la casa de Mendieta, las casas de los testigos y de los grandes capos que participan en la historia. El contexto se evidencia a través de los usos y costumbres que el mismo detective percibe y en algunos de los cuales participa.

Una camioneta Lobo y dos Hummers negras se abrían paso sin respeto al resto de los conductores. Tocaban corridos a todo volumen y de una de ellas lanzaron una botella de cerveza que se hizo añicos a los pies del detective. El gran logro del poder es el orden, rumió. Aquí estamos valiendo madre. Abordó el Jetta que tenía el radio encendido. [...] Lo apagó, se metió al nutrido, para la hora, tráfico de la avenida Obregón y se marchó a casa en silencio (Mendoza, 2008:12-13).

Los autos ostentosos y con mucho ruido en su interior al avanzar, denotan una esfera social: los narcotraficantes. Las novelas están plasmadas de simbolismos similares al espacio de los autos; las casas de los narcotraficantes, su ropa y su porte están correlacionados con la ostentación, el poder y dinero que se adquiere en el negocio de

las drogas. Todo lo descrito en las obras sobre el narcotráfico es evidente, más no se discute desde posturas éticas o morales.

El detective transita y describe lo que ve a su paso, es parte del escenario, su escenario; donde se encuentran depositadas todas las pistas que lo ayudarán a resolver los casos. En dos de las novelas también se encuentra el espacio del “cuarto cerrado” donde se comente el homicidio de Bruno Canizales y donde matan a Mariana Kelly. Dicho cuarto es crucial para las novelas policiales, ya que en él se depositan todas las pistas y el crimen mismo. Es el tubo de ensayo donde se encuentra la sustancia a descubrir.

Abrió la puerta con un pañuelo. Cerró los ojos y se concentró. Los aromas asaltaron sus sentidos y estuvieron a punto de incidir en sus recuerdos: ¿Qué es este olor seco, picante? Observó el cuerpo sobre las sábanas revueltas y la mancha de sangre. [...]El tiro lo tenía en la sien izquierda. El detective percibió la armonía en la pieza, no había desorden en el piso ni en los muebles (Mendoza, 2008:23).

El espacio más importante para un detective, en este caso para Mendieta, es el lugar donde se cometió el crimen, sin embargo los procedimientos “oficiales” aquellos que le indica sus superiores no van acorde con el modo de actuar de Mendieta, quien emprende una búsqueda hacía el culpable por medios intrincados y peligrosos: el mundo del narco. En las tres historias, siempre se le pide a Mendieta que abandone los casos ya que están correlacionados con las esferas de poder o con los que manejan y conforman el mundo del narco.

Como ya lo revisamos en el primer capítulo de este texto, el narcotráfico abarca diversas esferas sociales, culturales y lingüísticas que lo fijan o contrarrestan según sea la situación; creando así un mundo ingénito que se estructura con símbolos y significaciones propias a él mismo.

El lenguaje es una herramienta para poder acceder a éste mundo, el detective denota en su interacción con los demás personajes una fuerte influencia del narcotráfico en la oralidad manifiesta en los diálogos, otorgándonos a través de sus expresiones un carácter desenfadado al estilo del *hard boiled* con una mezcla de albur

e ironía representada en el dialecto del español mexicano. El *Zurdo*, refleja en sus monólogos que es un tipo solitario a la usanza de Spade o Marlowe, sus reflexiones son entorno a la soledad, la muerte y el lado duro de la vida.

No me explico por qué he vivido tanto, ¿realmente vale la pena que gente como yo viva más de la cuenta? ¿Qué es más de la cuenta? Pues eso, que pasen años y años y uno no dé pie con bola, que después de los 18 ya no sepas para qué naciste, qué debes hacer y te pases los días dándole la vuelta a la vuelta. Una persona así no merece vivir, una persona así no tiene por qué gastar oxígeno (Mendoza, 2010:13-14).

Una premisa de los detectives en las novelas policiales es el cuestionar constantemente la conducción del caso y externar dichas reflexiones al lector, como una forma de replantear el proceso, para continuar por la vía más accesible que llevará a la resolución del crimen.

Mendieta, recapitula en cada uno de los casos la investigación que lleva a cabo, se posiciona en el lugar del asesino. Al pronunciar las preguntas se configura un ideal de mente criminal, es decir, cuando el detective formula ciertas disertaciones, las respuestas se otorgan por medio de la psique del detective con la propia lógica del criminal. La elucubración es crucial en todos los casos ya que a través de ella se accede en un nivel más profundo al mismo.

El hecho criminal se expone de manera evidente a través de las pistas que deja el culpable, sin embargo, para acceder al hecho, el detective entra en una dinámica constante al elucubrar y anteponerse a los movimientos del delincuente. Más, donde se suceden las historias del *Zurdo* Mendieta, un escenario tan complejo de sobrellevar como lo es el narcotráfico, en ciertas ocasiones dichos movimientos se escapan de la línea ficcional del crimen que va reconstruyendo el *Zurdo* y surgen diversos episodios violentos donde se confronta el detective con los narcotraficantes sin haberlo premeditado.

Es así como llegamos al punto inicial del tercer eje de análisis: La estética de la violencia que propone el autor en cada uno de los episodios cruciales donde participa el detective.

Las escenas más decisivas donde se manifiesta la violencia del narcotráfico funcionan como una coyuntura entre la construcción del detective y la conducción de la trama. Se revela por medio de éstas escenas la personalidad del detective, en ellas está el cúmulo de lo que es, representa, dice ser y valora Edgar Mendieta, asimilando a la par una nueva forma de desentramar la historia por medio de la violencia.

Es decir el hecho criminal se resuelve con otro hecho criminal de forma evidente, la violencia hace justicia desde sí misma. En términos literarios podríamos tomar la reflexión de Felipe Oliver Fuentes al decir que: “La violencia, omnipresente, sin principio explicable, ni final visible, simplemente borra el pasado para instaurar un nuevo orden que acaso la ficción intenta imaginar” (2013:41). En el siguiente apartado está reproducida la última escena de confrontación en la novela donde aparece el *Zurdo Mendieta*.<sup>24</sup>

Treparon al Toyota. Apenas subieron la calzada cuando. Oh oh, Mendieta advirtió que a la salida del motel los esperaba una Hummer deslumbrante. Traemos cola, Gris, una de las que te gustan. Gris se volvió. Ni en mi peor pesadilla, después de un momento añadió: Son dos jefe, la sigue una doble cabina: va a estar bueno el baile, la agente tomó el micro y pidió ayuda al momento que les llegaban los primeros disparos que tronaron las llantas. El Toyota coleó hasta detenerse, las balas rebotaban en el cristal blindado, agujereaban el chasis pero se detenían en el blindaje. Jefe con estas pistolas no somos nadie. En el piso está el cuerno, me lo dieron ayer para que lo tuviera un momento y me quedé con él. Gris lo tomó, abrió la ventanilla y disparó medio cargador que deshizo el parabrisas de los perseguidores que respondieron de inmediato

---

<sup>24</sup> Para el presente análisis se toma como ejemplo dicha escena ya que sintetiza los puntos anteriormente mencionados. Sin embargo, el lector puede revisar las siguientes escenas para una concepción más completa en la construcción del personaje del detective a partir de su aparición en dichos sucesos.

*Balas de plata.* En esta primera novela el detective sufre dos atentados de los cuales sale ileso. El primer atentado sucede cuando acribillan su casa en la Col. Pop y él se encuentra dentro. La segunda escena es dentro del BMW que le presta un amigo cercano de él, Mendieta va acompañado de Goga Fox y reciben varias ráfagas de balas.

*La prueba del ácido.* Las confrontaciones en ésta segunda novela se dan principalmente entre los propios narcos; Mendieta es golpeado por un boxeador profesional, lo cual indica un intermedio en la trama que conforman las tres obras. *La prueba del ácido* es una obra de transición en el personaje.

*Nombre de Perro.* Esta última novela es la que cuenta con más escenas cruciales para el desenvolvimiento y construcción del personaje del detective. En la historia de esta obra se develan diversas características del *Zurdo Mendieta* que apenas se apuntaban en las dos anteriores, aparece su hijo Jason y el detective descubre por qué nunca regresó su hermano a México lo cual modifica la personalidad del personaje, por lo tanto sus acciones y forma de resolver los casos.

con dos cuernos que vaciaron con saña.

Gris se reservó, adrenalizada. Malditos, atenta. En ese momento una descarga de Herstal atravesó el cristal posterior del Toyota sin herirlos pero definiendo hacía dónde se inclinaba la balanza. Ay, cabrón. Mendieta recordó el instante lejano en que se encendió su carro y voló por los aires junto con él; fue horrible. Mierda, los disparos continuaban sin tregua. Jefe, nunca le he dicho pero no sé rezar ¿qué hacemos? Pásame el cuerno y toma tu pistola, vamos a salir, que esos cabrones sepan que hay placas, que no les tenemos miedo. ¿En serio? O sea que: nos la pelan. ¿Qué lenguaje es ese, agente Toledo? No pierdas la compostura y menos si vamos a morir. Lástima, jefe, ahora que andaba tan ilusionado con la mamá de su hijo. Todo pasa cuando sucede, agente Toledo, cuando te diga: saltas, no moriremos como ratas. Se habían detenido, recibieron una nueva descarga mortal. Los detectives desde adentro dispararon, Gris por el cristal roto y Zurdo por fuera; parecía que los sicarios entre más los enfrentaban más nutrido respondían, hasta que un tremendo bazucazo hizo saltar la Hummer que se incendió y una descarga de Barret trajo el sosiego absoluto.

Los detectives descendieron del Toyota lleno de viruela con armas a la vista. Habían agotado sus municiones. De la camioneta doble cabina bajaron el Diablo Urquídez y el Chóper Tarriba alborozados, pinches cabrones, comiendo papitas con cerveza. ¿Todo bien, mi Zurdo? Nunca había sonreído con tanto gusto. Usted perdone, se me trabó la bazuca, explicó el Chóper. Por eso me tardé en disparar. Les vacié varias veces el cuerno pero no era suficiente, añadió el Diablo. Aunque están muy feos para ángeles de la guarda, han sido bastante oportunos. Órdenes de la jefa, mi Zurdo, ya sabe cómo es. ¿Y esos quiénes son? Señaló la Hummer encendida. No se preocupe, no creo que pase mucho tiempo sin que lo sepamos. Vienen dos camionetas negras, alertó Gris. Se volvieron a los vehículos que se aproximaban en sentido contrario con varios hombres armados en las cajas. Ándese paseando, al lado un descampado y una pequeña plaza de toros. ¿Son de los nuestros? No creo, mi Zurdo; vamos, Chóper. Los muchachos se movieron a su camioneta, el aludido tomó su bazuca y se parapetó tras la puerta, el Diablo regresó con los detectives con pistolas para ellos y un cuerno para él. Se protegieron tras el Toyota.

Las camionetas se detuvieron a treinta metros. Un hombre bajó, colocó fusil y pistola sobre el cofre y con las manos en alto se aproximó. Era el Tío Beto.

¿Quién es el Zurdo Mendieta?

¿Quién lo busca?

El señor Valente Aguilar quiere hablar con él.

El detective consultó al Diablo que nada expresó, Gris negó.

Que venga aquí. Voy a acercarme.

En la camioneta el Chóper apuntaba sin parpadear al vehículo más cercano y el Diablo al sicario que, sin bajar las manos, llegó hasta el Toyota.

El Zurdo debes ser tú, mi jefe quiere hablar contigo.

Pues que venga.

Tensión estifenkineana.

Se está muriendo, hace tres semanas le empezó a doler una muela pero es cáncer y casi no se puede mover, le duele todo. Tan delicados ni me gustan.

Se acaba de bajar, anunció Gris Toledo que tenía ojos para todo.

Se volvieron y en efecto, la Tenia Solium avanzaba por el asfalto, despacio, dos hombres que lo sujetaban de los brazos. Algunos carros se detenían antes de llegar al punto, daban vuelta en U y se alejaban. Menos uno que se acercó prácticamente desapercibido hasta cerca del motel. Si usted es tan hombre como dicen, Zurdo, vaya al encuentr de mi jefe, se lo pido por favor. La Tenia avanzaba despacio, trastabillaba. Muy delgado.

Mendieta se volvió y Gris con él. El Diablo hizo una seña al Chóper y los siguió. El Tío Beto bajó las manos y fue de vanguardia.

La Tenia mantenía la cabeza atada con un paliacate azul. Se detuvo bamboleante mientras los otros se acercaban. Gris craneaba la posibilidad de apresarlos a todos, Mendieta no tenía idea de lo que podría ocurrir: ¿Qué farsa era esa?

Frente a frente. La Tenia, ojos negros, lo miró con rencor. El Zurdo en el desconcierto, eso que le pasaba a veces, cuando no se explicaba por qué se hallaba en algún lugar, en cierto tiempo y en situaciones excepcionales.

Tú, verga, ¿Sabes quién venía en esa camioneta? Voz cascada, bajo volumen, aliento fétido.

El Zurdo soportó el olor sin comentar. El Diablo con el fusil empuñado, sin apuntar.

Mi hijo, cabrón. Acabas de matar a mi hijo, Zurdo Mendieta. El detective sintió que se recuperaba, respiró hondo.

¿Para eso querías verme? Qué hueve, Tenia Solium.

Los sicarios que sostenían a su jefe sintieron que se tensaba, y luego que se doblaba.

Chinga a tu madre; mi hijo, cabrón, un muchacho que era mis ojos, que prometía, me lo mataste.

Eres una piltrafa, Tenia Solium, te estás muriendo como un pinche perro sarnoso.

Basta, no quiero oír más pendejadas; sólo grábate esto, pinche poli de mierda: por lo de mijo, yo te maldigo cabrón, vas a morir de la manera más horrenda que hayas imaginado.

Ya me la pelaste una vez, Tenia Solium, ¿me la vas a volver a pelar? Qué emoción.

Pinche Gato, vales verga, lástima que no tuviste hijos, si no, te haría pagar machín.

El Zurdo se paralizó, una sensación extraña lo invadió.

La Tenia trato de escupirlo, hizo una seña de que lo llevaran de regreso. Diablo, ya arreglaremos cuentas, ustedes dispararon contra el Valentillo, no creas que no lo sé, y avanzó lentamente a donde lo esperaba su gente. Frío. Los detectives y Urquídez se retiraron sin darles la espalada. Antes de que la Tenia lograra subir a su vehículo con varios orificios, por la retaguardia surgieron tres camionetas disparando a lo que se moviera, Los Chúntaros habían llegado. ¡Al Toyota!, ordenó el Diablo.

En ese momento se oyó un zumbido; la camioneta de la Tenia recibió un impacto justo en los orificios y voló lo mismo que todos sus ocupantes. Los sicarios que conducían al asesino lo soltaron para responder al fuego. Aguilar quedó tambaleante, como sembrado, disparando sin tino; fue allí donde el jefe de los

Chúntaros, un hombre de sombrero negro, le vació su cuerno de chivo. La Tenia soltó la pistola y fue cayendo poco a poco, cocido a balazos.

Dos minutos después de la segunda camioneta no salieron más disparos. Varios recién llegados se acercaron, hicieron señas rumbo al Toyota de que no había problema, y dieron el tiro de gracia a cada uno de sus enemigos. El que dirigía la operación sacó una cartulina de la Cheyenne que le pegó a la Tenia en el pecho: *Plevés, no anden de aseminos.*

En el Toyota el radio voceaba vuelto loco. Gris se adelantó e informo que todo estaba bajo control, que solo mandaran al forense y varias ambulancias. Los Chúntaros hicieron un saludo de despedida que el Diablo y el Chóper respondieron, y se alejaron por donde habían llegado. ¿Qué pasó? Inquirió el Diablo a su compinche. Se me salió el tiro, no me vuelve a pasar, creo que la bazuca no está bien, primero se traba y luego está sensible de más. Urquídez movió la cabeza reprobando. Cabrón, ¿te imaginas si no le pegas al carro de la Tenia? (Mendoza, 2012:197-202).

Esta escena cumple con las características que se proponen en diversos textos al referirnos a la existencia de una estética de la violencia.<sup>25</sup> Abordemos ambos conceptos por separado para llegar a una definición. La estética es un concepto tomado de la filosofía:

Del griego *aisthanumai* palabra que se refiere a la percepción sensible. El término *estética* fue recuperado en el siglo XVIII por la filosofía alemana para designar una

---

<sup>25</sup> Son tan diversas las obras que abordan la violencia como un tema primario en el devenir de la sociedad: Obras literarias, producciones cinematográficas, canciones, pinturas, performances, obras teatrales que describen la guerra, las dictaduras, las represiones, las matanzas, los asesinatos, las torturas, la invisibilidad de las injusticias, la visibilidad de la obtención del poder que buscan los diversos gobiernos a costa de la propia vida humana. Si hacemos un ejercicio y proponemos pensar en cuatro obras de distintas disciplinas que postulen la violencia como un sistema operativo funcional para las sociedades de diferentes épocas, atinaremos rápidamente con dichas obras. Situándonos en los siglos XX y XXI podemos nombrar cuatro ejemplos generales que asumen la violencia como vehículo estético para la recreación y comprensión del mundo: En primera instancia están varias vanguardias (futurismo, expresionismo, dadaísmo) nacidas a partir de la primera guerra mundial, las cuales abarcaron la mayoría de las disciplinas artísticas; en el cine tenemos a los directores Quentin Tarantino, Oliver Stone, Martin Scorsese; en el teatro los performances e intervenciones de diversos grupos, entre ellos el colectivo artístico SEMEFO; en la música el punk y sus variantes así como el rap se han encargado de relatar episodios violentos que se viven día a día en las calles de diferentes ciudades ya sean en países de primer mundo o en vías de desarrollo.

teoría de la percepción, especialmente la percepción de lo bello y lo terrible; en consecuencia el término llega a asociarse con la percepción artística (Jenkes y Dove, 2013:101).

Al situar la estética como una forma de percibir “lo bello y lo terrible” otorgamos un espectro amplio a la definición; sin embargo, la percepción sensible y los parámetros que se toman para definir qué es lo bello y qué lo terrible se tornan subjetivos en tanto que el espectador es quien asumirá dichos conceptos.

Lo violento está estrechamente ligado con el crimen, el crimen existe a través de los actos, “un acto es criminal cuando ofende los estados fuertes y definidos de la conciencia colectiva” (Marx, 2010:71).

En la escena propuesta para el análisis, observamos cómo se sintetiza un mundo que está violentando la sociedad mexicana, el narcotráfico al ser materializado en actos como el descrito en la escena trastoca diversas esferas sociales, culturales y económicas. Mendoza logra recrear un enfrentamiento entre policías y narcotraficantes de una manera fluida e irónica.

A través de la voz del detective, y de los personajes con los que interactúa, demarca emociones humanas que se viven en situaciones límite: el miedo, la vulnerabilidad, la osadía, el desconcierto, la ironía; todo en conjunto nos otorga la posibilidad de percibir la violencia de forma simbólica por medio de esta obra literaria; lo que se asuma o no a partir de este texto depende únicamente del lector y los parámetros estéticos que le asigne a la obra.

El autor expone dichas emociones a través del detective, estas emociones se proyectan a modo de una narración cinematográfica, el autor encuadra uno a uno los personajes que participan en la escena y relata lo que ocurre en los alrededores para una visión más integral; la violencia se manifiesta por medio de las acciones, el lenguaje corporal y oral, las armas, los sonidos, el mismo tono narrativo y las diversas muertes que suceden en cuestión de segundos. Con éste último eje revisado podemos esclarecer de forma más puntual los aportes de Mendoza a la figura del detective en la novela policial.

El *Zurdo* Mendieta, detective y policía ministerial, cuenta con una ayudante al igual que los detectives la novela enigma. Gris Toledo, agente policial, colabora en todos los casos que el detective resuelve; su trabajo es similar al que desempeñaban el compañero de Dupin o Watson, asistente de Sherlock Holmes. Su labor se compone de interrogar a los testigos, investigar ciertas pistas que le son asignadas y escuchar al detective cuando elucubra sobre el caso para ayudar a resolverlo. Sin embargo, Mendoza trasgrede ésta figura del acompañante debido al género que le asigna.

Gris Toledo es una mujer que ha batallado en un campo laboral meramente masculino, su inserción en la obra es relevante en tanto que vislumbra cómo las mujeres comienzan a fijarse en espacios anteriormente negados a ellas. Más, dicha inserción representa un limitante en otros ámbitos en los que se desenvuelve Gris Toledo. “[...] En la medida en que la mujer se hace más presente en la esfera de lo social se va produciendo una invisibilización de su identidad” (Cuesta, 2011:10).

Es decir, dentro de la obra se expone cómo es que Gris Toledo batalla para cumplir cabalmente un rol dentro de su trabajo y debe asumir ciertas actitudes impuestas por el propio funcionamiento de la estructura que opera el sistema judicial, aunado a esto ejerce una ofensiva ante el acoso constante de sus compañeros y el personaje no vislumbra un modo de ser ya que se debe ocupar en los casos, el cumplimiento apegado al orden judicial y la defensa de su integridad ante el acoso.

La relación entre la mujer y el trabajo culmina de esta forma en un proceso de invisibilización cuyo máximo exponente pasa por legitimar las diversas formas de discriminación laboral a la que se ven sometidas las mujeres como una consecuencia objetiva de la aplicación de la todopoderosa racionalidad económica (Cuesta, 2011:11-12).

Toledo representa dentro de las obras una nueva forma en que se conciben los personajes femeninos, ya no se asumen como personajes delimitados en una esfera privada (el hogar) y retratan la complejidad que sostiene la narrativa de ésta era. Nos encontramos, entonces, ante la primera característica diferente que propone el texto de Mendoza frente a la figura del detective.

Como podemos observar en la escena anteriormente marcada, Mendieta es un detective asignado por una agencia ministerial del Estado mexicano. Los detectives a la usanza de Marlowe o Spade, también eran financiados para llevar a cabo sus investigaciones, sin embargo, el estado era una estructura aislada e incapaz de solventar y sobrellevar la violencia de sus ciudades, son los grandes empresarios o las agencias, los que reditúan las investigación en el *hard boiled*.

En Mendieta observamos a un estado fallido, sufragando el crimen y la justicia a la par, lo cual inserta al detective en un triángulo maleado e inagotable del cual pretende otorgar lo justo a las tres partes: el estado, el criminal y él mismo, según sus propios parámetros. Los detectives latinoamericanos iban en contra del Estado desde afuera, Mendieta mengua al Estado desde adentro y vive de él. Este sería el segundo aporte diferente a la figura del detective.

Finalmente, los detectives de la literatura policial, aparecen como tipos solitarios y aislados a quienes el amor, la familia y la amistad se les está negado por el compromiso que representa su trabajo de investigador. El *Zurdo*, en cambio, está rodeado de amigos que lo apoyan en las situaciones más difíciles y tiene un hijo al cual está dispuesto a apoyar a partir del momento que se entera de su existencia.

Con estos tres rasgos podemos concluir que el *Zurdo* Mendieta representa un nuevo detective, más cercano, que asume la mexicanidad en sus actos, gustos y en su modo de expresarse. Un detective necesario para el contexto actual, que si bien no será el héroe que la nación necesita, si es el personaje que describe las diversas situaciones por las que transita nuestro país, y eso, ya es decir mucho frente a todo lo que esconde en sus entrañas la corrupción del gobierno mexicano.

## Conclusiones

*Balas de Plata*, *La prueba del ácido* y *Nombre de perro*, proponen en conjunto diversas líneas temáticas tan bastas como el seguimiento de la historia personal del Zurdo Mendieta. Al adentrarnos a un análisis de la literatura del narcotráfico, pudimos observar la complejidad que envuelve el relatar un fenómeno social tan intrincado, violento, única vía en algunos contextos específicos. Para abordar el narcotráfico como un hecho social viviendo el hecho mismo, resultó complicado en tanto que fue necesario procurar un distanciamiento del hecho en sí, y abordar la temática desde las obras literarias que es lo primario en un estudio de ésta índole.

El discurso que proponen las narrativas del narco aporta a éste proyecto una vía de análisis sumamente interesante para estudios posteriores. La literatura está en constante diálogo con el campo cultural ya que forma parte de la producción del mismo, por lo tanto, el contexto, comportamiento y la cosmovisión de las sociedades se mantendrá en las obras literarias; el narcotráfico se presenta en los textos como un campo cultural específico, el cual como pudimos observar en el análisis del capítulo uno, se aborda desde distintos enfoques otorgándonos un panorama vasto.

El paso que se dio en el trayecto de esta tesis entre la literatura del narcotráfico y la violencia inserta en la literatura casi desde las primeras obras, nos otorgó una herramienta para comprender la necesidad que existe por hablar de los impulsos que residen en todo ser humano y de cómo la literatura se ha encargado de relatar aquellos más radicales, más violentos. Dicha conexión, la considero sumamente prudente ya que facilitó la transición del tema del narcotráfico a la descripción del género criminal desde su fundación con Poe hasta Mendoza.

Como es evidente en el capítulo dos de este texto, la literatura policial cuenta con un largo trayecto para su instauración y reconocimiento en los géneros literarios, sin embargo, el debate entre considerar a la literatura policial como un género o no permanece vigente hasta nuestros días.

La literatura criminal cumple con diversos rasgos afines entre sí que construyen y delimitan los textos, podemos concluir desde el enfoque de éste proyecto que la literatura policial es un género consolidado por su trayectoria histórica, social y

la evolución que presenta en sus obras así como en el personaje más relevante que nos ha otorgado: el detective.

El capítulo tres de la presente tesis aporta a los estudios literarios en novela policial latinoamericana y mexicana una descripción de la trayectoria del personaje del detective desde su creación con Auguste Dupin hasta el detective *Zurdo* Mendieta.

La historia personal de Mendieta, que se va hilando en las tres novelas, facilitó el análisis del personaje ya que a través de sus acciones y carácter pudimos detallar los rasgos que transgreden la figura clásica del detective y como es que aporta una perspectiva diferente del tratamiento literario en este personaje.

Por lo tanto se puede determinar que el presente estudio significa un aporte tanto a la novela policial como al debate de la existencia de una literatura del narco ambos presentados con sus propios parámetros de creación, más al equipararlos en un mismo análisis nos otorgan un campo amplio de estudio desde el crimen a partir de dos enfoques.

El detective es una pieza principal dentro de las novelas policiales y de este texto, más, fue necesario abordar la violencia, el delito, el crimen y al criminal como una contraparte ineludible para la existencia de dichas obras literarias. Como apunta Marx: “No se discute el que todo delito sea universalmente reprobado, pero se da por cierto que la reprobación de que es objeto resulta de su carácter delictuoso” (2010:71).

Podemos concluir que tanto las narrativas del narco como las policiales demarcan las diversas manifestaciones que adquieran el crimen y la violencia, lo cual nos otorga espacios simbólicos dentro de las obras literarias pertinentes de valorar en los estudios académicos por el hecho mismo de su existencia.

### *Agradecimientos*

A mis papás Leonila y Cuauhtémoc por la fortaleza otorgada a través de sus palabras, gestos, ánimos y cariño. Gracias por la vida misma.

A mis hermanas Jazmín y Yareli, por sus sonrisas y apoyo expresado en diversas formas.

A mi hermano Leopoldo, por el reto que representa ser su hermana, por su comprensión encubierta.

A mi familia, toda ella, vasta, ruidosa, alegre a pesar del llanto que ha desgarrado violentamente nuestra armonía. Nuestro vínculo es cada vez más fuerte, gracias por ello.

A mis amigas y amigos que de alguna u otra manera incidieron en mí o el proyecto para su culminación. A Pierre Herrera por la bibliografía otorgada, por la disposición frente a las muchas dudas que surgieron con éste proyecto. A Leobardo Jaimes por los consejos de edición.

Debo un profundo agradecimiento y respeto a mi asesor de tesis Rodrigo Pardo Fernández por su comprensión, sus enseñanzas, el apoyo otorgado en múltiples hechos. Gracias, profe, por ser un ejemplo digno de lo que representa conocer a un catedrático que abarque todos los significados de esa palabra.

Agradezco las charlas y orientación en literatura policial al escritor y profesor Sergio J. Monreal, siempre presente y dispuesto a apoyar.

Gracias a los profesores de la Facultad de Letras que comentaron puntualmente este trabajo para su mejora.

Gracias al estado de Michoacán por aún dar destellos de esperanza, a todas las personas que luchan a pesar del crimen.

*Dedicatoria*

Este proyecto con todo lo que implica su finalización está dedicado a Luna Amanda.  
A ti consagro mis esperanzas, por ti busco otros horizontes, en tus ojos está mi hogar y  
mi patria. Como dices tú, te amo mil universos infinitos.

## **Bibliografía y fuentes de consulta.**

- ALBALADEJO, Tomás. (2008) “Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo” en *Acta Poética* Ed. 29°.
- ALLEN, Woody. (1979) *Como acabar de una vez por todas con la cultura*. Barcelona, Tusquets Editores.
- ÁLVAREZ, Federico. (1998) “La violencia en la literatura” en *El mundo de la violencia*. Adolfo Sánchez Vázquez, editor. México: Facultad de Filosofía y Letras. UNAM, Fondo de Cultura Económica.
- AUBRY Ortegón, Kenia Gabriela (2013) *La novela suprarreal: Fernando Vallejo, Rafael Ramírez Heredia, Élmer Mendoza, Daniel Sada, Roberto Bolaño y Jorge Franco*. Tesis Doctoral. Facultad de Filología, Departamento de Literatura Española, Universidad de Santiago de Compostela.
- BAUMAN, Zygmunt (2013) *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Barcelona, España. Paidós.
- BENJAMÍN, Walter (2013) *Para una crítica de la violencia*. Edición Electrónica a cargo de la Escuela de Filosofía, Universidad de ARCIS. Consultado el 7 de enero de 2014.
- BERNAL, Rafael (2002) *El complot mongol*. México: Espejo Urania.
- BOLAÑO, Roberto (2011) “Sobre el juego y el olvido” en *Retóricas del crimen. Reflexiones sobre el género policial*. Alcalá, España. Alcalá Grupo Editorial.
- BONAVITTA, Paola (2010) “El pobre como amenaza en la posmodernidad” en *Kairos. Revista de temas sociales*. Año 14, N° 26.
- BORGES, Jorge Luis (2011) “Leyes de la narración policial” en *Retóricas del crimen. Reflexiones sobre el género policial*. Alcalá, España. Alcalá Grupo Editorial.
- CABRERA Infante, Guillermo (2011) “Acercas de la novela policial” en *Retóricas del crimen. Reflexiones sobre el género policial*. Compilador De Rosso, Ezequiel. Jaén, España. Alcalá Grupo Editorial.

- CARPENTIER, Alejo (2011) “Apología de la novela policíaca” en *Retóricas del crimen. Reflexiones sobre el género policial*. Compilador De Rosso, Ezequiel. Jaén, España. Alcalá Grupo Editorial.
- CARRIÓN, Alejandro. (2011) “Elogio de la novela policíaca” en *Retóricas del crimen. Reflexiones sobre el género policial*. Compilador De Rosso, Ezequiel. Jaén, España. Alcalá Grupo Editorial.
- CASTAÑEDA Hernández, Ma. del Carmen (2009) “El posmodernismo en una visión intertextual del *Amante de Janis Joplin*, de Élmer Mendoza” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.
- CASULLO, Nicolás (2004) *El debate de la modernidad/ posmodernidad*. Buenos Aires, Editorial Retórica.
- CHARAUDEAU, Patrick (2009) “Identidad lingüística, identidad cultural: una relación paradójica” en *Lenguaje e identidad*. Compilador José de Jesús Bustos Tovar.
- CIAPUSCIO, Guiomar Elena (2012): “La lingüística de los géneros y su relevancia para la traducción”. En Martha Shiro, Patrick Charaudeau y Luisa Granato: *Los géneros discursivos desde múltiples perspectivas: teorías y análisis*. Madrid: Iberoamericana.
- CROSTHWAITE, Luis Humberto. (2010) *Tijuana: Crimen y olvido*. México D.F. Tusquets Editores.
- DE LA GUARDIA, Carmen. (2009) *Historia de Estados Unidos*. Madrid, España, Ediciones Silex.
- DOVE Y JENKES, Patrick y Kate. (2013) “Estética” en *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Coords. Mckee Irwin y Szurmuk Mónica. México. Siglo XXI Editores.
- EAGLETON, Terry. (1998) *Las ilusiones del posmodernismo*, Barcelona, Editorial Paidós.
- EAGLETON, Terry. (2005) *Ideología*, Barcelona, Paidós,
- EAGLETON, Terry. (2010) “Hacia una crítica de texto” en *Textos de teorías críticas literarias. (Del formalismo a los estudios poscoloniales)* Araujo, Nara y Delgado, Teresa (Selección y apuntes introductorios) México, Anthropos y Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa.

- EISENSTEIN, S.M. (1982) “El género policíaco” en *La novela criminal*, Barcelona, Tusquets Editores.
- FLÓREZ, Mónica. (2011) *La novela policíaca femenina hispánica: hacia un canon de tendencia posmodernista*. Tesis doctoral en Filosofía in the Department of Modern Languages and Classics in the Graduate School of The University of Alabama, Alabama.
- FONSECA, Alberto. (2009) *Cuando llovió dinero en Macondo: literatura y narcotráfico en Colombia y México*. Tesis doctoral en Filosofía, Faculty of the Graduate School, University of Kansas, Kansas.
- FUENTES Krafczyk, Felipe Oliver. (2013) *Apuntes para una poética de la narcoliteratura*, Guanajuato, Estudios Literarios, Universidad de Guanajuato.
- GALÁN Herrera, Juan José. (2008) “El canon de la novela negra y policíaca” en *Tejuelo* N°1. PP. 58-74.
- GANDOLFO, E. Elvio (2007) *El libro de los géneros*. Buenos Aires, Argentina. Grupo Editorial Norma.
- GARCÍA Márquez, Gabriel (2011) “Misterios de la novela policíaca” en *Retóricas del crimen. Reflexiones sobre el género policial*. Compilador De Rosso, Ezequiel. Jaén, España. Alcalá Grupo Editorial.
- GERÓNIMO Olvera, Ramón. (2013) *Sólo las cruces quedaron. Literatura y narcotráfico*. México, D.F. Editorial Ficticia.
- GIARDINELLI, Mempo (1991) “La novela policial y detectivesca en América Latina: coincidencias, divergencias e influencias de esta literatura norteamericana del siglo veinte con la literatura latinoamericana” en *Los novelistas como críticos*, Compiladores Norma Klahn y Wilfrido H., México, D.F., FCE
- GONZÁLEZ, del Pozo Jorge (2011) “Drogas y novelas policíacas: El género negro como vehículo de articulación de una problemática social” en *Ogigia, Revista electrónica de Estudios Hispánicos*. N° 9. PP. 18-32
- GONZÁLEZ, Rodas Pablo (1975) *Cinco novelistas de la violencia en Colombia*. Tesis Doctoral en Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.
- GRAMSCI, Antonio (1982) “Sul romanzo poliziesco” en *La novela criminal*, Barcelona, Tusquets Editores.

- GRANT, Susan-Mary (2012) *Historia de los Estados Unidos de América*. Madrid, España. Ediciones Akal.
- GUERRERO-CASSASOLA, Joaquín (2009). “Y Dashiell Hammett no llegó. La cosecha roja mexicana” en *Geografías en negro. Escenarios del género criminal*. Martín Escribá y Sánchez Zapatero, coordinadores. España. Montesinos Editor.
- HAMMETT, Dashiell (1969) *El Halcón Maltés*. Barcelona, España. Alianza Editorial.
- HAMMETT, Dashiell (2011) *Cosecha roja*. Madrid, España. Alianza Editorial.
- HERRERA López, Pierre (2013) “*Pedro Páramo 2.0: Cóbraselo caro* de Élmer Mendoza. Reescritura y posmodernismo” en *Élmer Mendoza: Visión de una realidad literaria*. Arizmendi Martha Elia y Moreno Rojas Ilda, editoras. México. Universidad Autónoma de Sinaloa/ Universidad Autónoma del Estado de México.
- KEITH, Gilbert (1982) “Sobre novelas policiales” en *La novela criminal*, Barcelona, Tusquets Editores.
- LAFFORGUE Y RIVERA, Jorge y Jorge B. (2011) “La narrativa policial en Argentina” en *Retóricas del crimen. Reflexiones sobre el género policial*. Compilador De Rosso, Ezequiel. Jaén, España. Alcalá Grupo Editorial.
- LIPOVETSKY, Gilles (1999) *La tercera mujer. Permanencia y revolución de lo femenino*. Barcelona, España. Anagrama.
- LÓPEZ Herrejón, Carolina. (2012) *Estudio Crítico: Texto Dramático Los Incuestionables (Ajuste de cuentas al film noir en dos actos) de Sergio J. Monreal*. Morelia, Michoacán, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Facultad de Lengua y Literaturas Hispánicas.
- LORENZANO, Sandra. (2013) “Posmodernidad” en *Diccionario de Estudios Culturales Latinoamericanos*. Coords. Mckee Irwin y Szurmuk Mónica. México. Siglo XXI Editores.
- LYOTARD, Jean François. (1987) *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*. Argentina, Cátedra.
- LYOTARD, Jean-François. (2003) *La posmodernidad (Explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa.

- MARTÍN, Cerezo Iván. (2005) “La evolución del detective en el género policiaco” en *Revista electrónica de estudios filológicos*. Noviembre. Número X. Universidad Autónoma de Madrid.
- MARTÍN, Cerezo Iván. (2006) *Poética del relato policiaco: (de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de publicaciones.
- MARX, Karl. (2010) *Elogio del crimen*. Madrid, Ediciones Sequitur.
- MENDOZA, Élmer. (2009) *Balas de plata*. México, Tusquets Editores.
- MENDOZA Élmer. (2010) *La prueba del ácido*. México, Tusquets Editores.
- MENDOZA Élmer. (2011) *Elementos para planear la escritura de una novela*. México, Universidad Autónoma de Nayarit.
- MENDOZA, Élmer. (2012) *Nombre de perro*. México, Tusquets Editores.
- MENDOZA, Élmer. (2014) *El misterio de la orquídea calavera*. México, Tusquets Editores.
- MIRANDA, Florencia (2012): “Los géneros: Una perspectiva interaccionista”. En Martha Shiro, Patrick Charaudeau y Luisa Granato: *Los géneros discursivos desde múltiples perspectivas: teorías y análisis*. Madrid: Iberoamericana. 69-86.
- MOLINA Lora, Luis Eduardo. (2011) *Narrativa de drogas: una investigación transatlántica en la producción cultural de España, México y Colombia*. Thesis submitted to the Faculty of graduate and Postdoctoral Studies. Department of Modern Languages and Literatures Faculty of Arts University of Ottawa, Canadá.
- MONSIVÁIS, Carlos (2011) “Ustedes que jamás han sido asesinados” en *Retóricas del crimen. Reflexiones sobre el género policial*. Compilador De Rosso, Ezequiel. Jaén, España. Alcalá Grupo Editorial.
- MORENO Rojas, Elizabeth. (2009) “La reescritura del discurso oficial: Un asesino solitario de Élmer Mendoza” en *Escena del crimen. Estudios sobre novela policiaca mexicana*. Rodríguez Lozano Miguel, Editor. México. UNAM.
- NARCEJAC, Thomas. (1982) “Le roman policier” en *La novela criminal*, Barcelona, Tusquets Editores.

- NOGUEROL Jiménez, Francisca (2009), “Entre la sangre y el simulacro: últimas tendencias en la narrativa policial mexicana”, en *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, José Carlos González Boixo, Editor, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- OVALLE, Lilian Paola. (2005) “Las fronteras de la narcocultura” en *La frontera interpretada. Procesos culturales en la frontera noroeste de México*. Tijuana, Baja California, Universidad de Baja California.
- PADURA Fuentes, Leonardo (2011) “Modernidad y Posmodernidad: la novela policíaca en Iberoamérica” en *Retóricas del crimen. Reflexiones sobre el género policial*. Compilador De Rosso, Ezequiel. Jaén, España. Alcalá Grupo Editorial.
- PARDO, Fernández Rodrigo (2012) “La novela negra de la frontera: Violencia y Subversión” en *Mitologías Hoy*, N° 6, Invierno.
- PIGLIA, Ricardo. (2011) “La ficción paranoica” en *Retóricas del crimen. Reflexiones sobre el género policial*. Compilador De Rosso, Ezequiel. Jaén, España. Alcalá Grupo Editorial.
- POE, Edgar Allan. (1982) “Los crímenes de la Calle Morgue” (fragmento) en *La novela criminal*, Barcelona, Tusquets Editores.
- POE, Edgar Allan. (2002) *Narraciones extraordinarias*. México. Editores Mexicanos Unidos.
- PORTUONDO, José Antonio (2011) “La novela policial revolucionaria” en *Retóricas del crimen. Reflexiones sobre el género policial*. Compilador De Rosso, Ezequiel. Jaén, España. Alcalá Grupo Editorial.
- RAMÍREZ Heredia, Rafael (2011) “La novela policíaca en México” en *Retóricas del crimen. Reflexiones sobre el género policial*. Compilador De Rosso, Ezequiel. Jaén, España. Alcalá Grupo Editorial.
- RAMOS Ortega, Belén. (2011) “Posmoliteratura: Los nuevos parámetros de la creación en la era posmoderna” en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.
- RAE (2006) *Diccionario esencial de la lengua española*. Madrid, España. Espasa Calpe.

- REY Pereira, Rodrigo. (2008) “La condición social de México en los escritos del autor: Entrevista con Élmer Mendoza” en *Anales de la Literatura*.
- REYES, Alfonso. (2011) “Sobre la novela policial” en *Retóricas del crimen. Reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*. Compilador De Rosso, Ezequiel. Jaén, España. Alcalá Grupo Editorial.
- RODRIGUEZ Gándara, Frida. (2009) “La literatura policiaca mexicana. Una mirada desde las antologías de cuento” en *Escena del crimen. Estudios sobre novela policiaca mexicana*. Rodríguez Lozano Miguel, Editor. México. UNAM.
- SÁENZ Valadez, Adriana. (2011) *Una mirada a la racionalidad patriarcal en México en los años cincuenta y sesenta del siglo XX. Estudio de la moral en Los años falsos de Josefina Vicens*. México, D.F. Plaza y Valdes.
- SALDAÑA, Alfredo. (2012) “Literatura y Posmodernidad: Sobre interactividad y escritura hipertextual” en *Castilla. Estudios Literarios*. Vol. 3. PP. 365-384.
- SÁNCHEZ Benítez, Roberto (2013) “Opacidad y verdad en la trama policiaca de Élmer Mendoza” en *Élmer Mendoza: Visión de una realidad literaria*. Arizmendi Martha Elia y Moreno Rojas Ilda, editoras. México. Universidad Autónoma de Sinaloa/ Universidad Autónoma del Estado de México.
- SÁNCHEZ Godoy, Jorge Alan. (2009) “Procesos de la institucionalización de la narcocultura en Sinaloa” en *Revista Frontera Norte*, v.21, n.41, México ene. /jun.
- SÁNCHEZ Soler, Mariano (2011) *Anatomía del Crimen. Guía de la novela y el cine negros*. Unión Europea. Reino de Cordelia
- TAIBO II, Paco Ignacio (2011) “La «otra» novela policiaca” en *Retóricas del crimen. Reflexiones sobre el género policial*. Compilador De Rosso, Ezequiel. Jaén, España. Alcalá Grupo Editorial.
- TIZÓN, Héctor (2011) “La novela policial, género injustificado” en *Retóricas del crimen. Reflexiones sobre el género policial*. Compilador De Rosso, Ezequiel. Jaén, España. Alcalá Grupo Editorial.
- TORRES, Vicente Francisco. (2003) *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*. México, D.F. Editorial Bermejo/Conaculta.
- TUÑÓN, Julia. (2003) “Un ‘mèlo-noir’ mexicano: El hombre sin rostro” en *Secuencias: Revista de Historia del Cine*. N° 17, México, D.F. PP.40-58.

- TRUJILLO Muñoz, Gabriel. (2006) *Mexicali city blues*. México: Norma Editorial.
- VAN Dijk, Teun A. (1998) *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona, España. Editorial Gedisa.
- VÁSQUEZ Rocca, Adolfo. (2011) “La posmodernidad; nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos” en *Eikasía. Revista de Filosofía*. Vol. V.
- VALLES, Calatrava José (1991) *La novela criminal española*. Granada, España. Universidad de Granada.
- VALLES, Calatrava José (2003) *Diccionario de Teoría de la Narrativa*. Salobreña, España, Editorial S.L. Alhulia.
- VELASCO, Martín Alfonso (2011) *Los venenos en la literatura policiaca*. Valladolid, España. Universidad de Valladolid. Intercambio Editorial.
- VILLAURRUTIA, Xavier (2011) “Prólogo a un libro de cuentos policíacos” en *Retóricas del crimen. Reflexiones latinoamericanas sobre el género policial*. Compilador De Rosso, Ezequiel. Jaén, España. Alcalá Grupo Editorial.
- WALSH, Rodolfo (2011) “Dos mil quinientos años de literatura policial” en *Retóricas del crimen. Reflexiones sobre el género policial*. Compilador De Rosso, Ezequiel. Jaén, España. Alcalá Grupo Editorial.
- ZAVALA, Lauro (2007) *La ficción posmoderna como espacio fronterizo. Teoría y análisis de la narrativa en literatura y cine hispanoamericanos*. Tesis doctoral del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. Colegio de México. México, D.F.

## **Bibliografía musical y cinematográfica**

*EL INFIERNO* (2010) Película dirigida por Luis Estrada, México/ Bandidos Films Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) Foprocine, Estudios Churubusco Azteca, Eficine 226, Gobierno del Distrito Federal, Fonca. 145 minutos [DVD]

*HELI* (2013) Película dirigida por Amat Escalante, Coproducción México-Francia-Alemania-Holanda; Mantarraya Producciones / Tres Tunas / FOPROCINE / Le Pacte / Lemming Film / No Dream Cinema / EFICINE / Sundance-NHK / Ticoman / Unafilm / CONACULTA / ZDF-Arte. 105 minutos [DVD]

*KOMANDER* (2010) “Mafia nueva” en *Archivo privado* [CD] México, Herson Music.

*MISS BALA* (2011) Película dirigida por Gerardo Naranjo, México/ Canana Films. 113 minutos [DVD]

*NARCOCULTURA* (2013) Película dirigida por Saul Schwars, USA/ México / Parts and labor. 103 minutos [DVD]