

**Between Blood and Simulacrum: latest tendencies
in Mexican Crime Fiction Narrative**

Abstract: This document describes detective stories as one of the most important tendencies of the current Mexican narrative. The *new crime fiction*, which is considered a strong narrative since the beginning of the seventies, was canonized by Paco Taibo II. It remained a strong narrative until the late nineties and is active today in México F.D. –where it was originated–. It has strong incidence in the provinces, mainly at the Northern border where the manifestation of this aesthetics has been recognized during the last fifteen years. Opposed to this narrative tendency taken from the north American *hard boiled* is the anti crime fiction born out of Borges creations. Stories are often based in the literary world where the notions of truth and identity as well as hybridization of texts have been produced with outstanding proximities to the *cyberpunk* and have been tainted with features from the cinema, television and *cartoons*.

Key Words: Mexican crime fiction narrative, new crime fiction storytelling, anti detective fiction.

1. Introducción

Las siguientes páginas pretenden acercarse a la fórmula narrativa del relato policial –también llamado de suspense, crímenes o de detectives– y demostrar la increíble vitalidad que ha conocido en México desde 1968 a nuestros días. Como ocurre en otras naciones latinoamericanas, en el país se pueden establecer dos principales tendencias en su desarrollo: el *neopolicial* canonizado por Paco Ignacio Taibo II, dominante desde los años setenta hasta bien entrados los noventa y que aún hoy se muestra activo tanto en la capital –donde se originó– como en las provincias –con especial incidencia en la frontera Norte, que ha conocido la eclosión de esta estética en los últimos quince años–, y la ficción antidetectivesca o policial metafísico, predominante desde los años noventa, deudor del universo borgesiano y que presenta frecuentes tramas basadas en el mundo del libro, en las que las nociones de verdad e identidad se muestran escurridizas. En esta última etapa, asimismo, se ha producido una notable hibridación de los textos, sobresaliendo los argumentos cercanos al *cyberpunk* y teñidos de rasgos procedentes del cine, la televisión y el *cómic*.

Para desarrollar mi análisis, nada mejor que centrarme en los cultores clásicos del neopolicial para, posteriormente, destacar las corrientes más significativas en los últimos años. Me apoyaré a lo largo de estas páginas en la abundante bibliografía sobre el tema, en la que sobresalen los títulos dedicados a la novela negra; es el caso de Stavans (1993), Torres (2003), Braham (2004), Rodríguez Lozano y Flores (2005), Ramírez-Pimienta y Fernández (2005). Este hecho se ha visto refrendado

**Entre la sangre y el simulacro:
últimas tendencias en la narrativa policial mexicana**

Francisca Noguerol Jiménez
Universidad de Salamanca

Recibido: 30/01/2009 Aceptado: 03/03/2009

Resumen: Descripción de una de las más importantes tendencias de la narrativa mexicana actual: el relato de detectives, en el que se reconoce con especial fuerza desde la década del setenta el *neopolicial* canonizado por Paco Ignacio Taibo II, dominante hasta bien entrados los años noventa y que aún hoy se muestra activo tanto en México D.F. –donde se originó– como en las provincias –con especial incidencia en la frontera Norte, que ha conocido la eclosión de esta estética en los últimos quince años. Frente a esta corriente narrativa, deudora del *hard boiled* estadounidense, en la última década se ha producido la eclosión de la ficción antidetectivesca o, lo que es lo mismo, el antipolicial metafísico heredero de las creaciones borgesianas, con frecuentes tramas basadas en el mundo del libro en las que las nociones de verdad e identidad se muestran escurridizas. Asimismo, se ha producido una notable hibridación de los textos, sobresaliendo los argumentos cercanos al *cyberpunk* y teñidos de rasgos procedentes del cine, la televisión y el *cómic*.

Palabra clave: Narrativa policial mexicana, relato neopolicial, ficción antidetectivesca.

* Doctora en literatura, profesora Titular de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Salamanca (España). Contacto: fnoguerol@usal.es.

por la aparición de páginas web exhaustivas sobre el género—www.generopoliciaco.com, en la que rastreamos las huellas del crimen también en las revistas, el teatro y el cine mexicanos— y de concursos literarios como “Una vuelta de tuerca”, que suele premiar obras adscritas al policial duro.

2. Hacia un nuevo canon: del *hard boiled* al neopolicial

Durante los años setenta los escritores mexicanos, con una actitud acorde a la de otros autores del subcontinente, rechazaron mayoritariamente los fundamentos conservadores del *whodunit* para decantarse por el *hard boiled* o novela negra norteamericana. Iniciada por Dashiell Hammett y canonizada por Raymond Chandler, fue definida por Mempo Giardinelli como “la narrativa de acción y de suspenso originada en los Estados Unidos durante los años '20, que enfoca la temática del crimen de un modo realista y con marcados tintes sociopolíticos” (Giardinelli en Kohut, 1990: 171). Así, la novela de romance y aventura ganó la partida durante más de veinte años a la deducción y la lógica, como he analizado en el artículo “Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino” (Noguerol, 2006).

La publicación en 1969 de *El complot mongol* por parte de Rafael Bernal revela por primera vez la impronta del *hard boiled* en México. Escrita por un diplomático residente en el extranjero y leída como una novela en clave en la que se criticaba a poderosas figuras políticas del momento, sus peligrosos ejemplares se apollaron en las bodegas de las librerías sin que, en la época, se apreciara su incuestionable novedad.

A medio camino entre la novela de espionaje y el género negro, en ella resulta inolvidable la figura del detective Filiberto García, un antihéroe desengañado de la Revolución que actúa pagado por el mejor postor, carece de principios éticos y que investiga como los sabuesos del *hard boiled*: enemigo de la deducción, interviene al azar hasta que los engranajes de las tramas explotan.

La huella dejada por Bernal en autores posteriores se hace patente a través de homenajes como los que le brindó Rafael Ramírez Heredia en *Trampa de metal* (1979), iniciada con un epígrafe de *El complot mongol*, o Mariano Flores Castró, que presenta a su detective Silvio Montejo como compañero de Filiberto García en *Asalto al museo* (1985). Por su parte, Carlos Fuentes seguirá muy de cerca a Bernal en la trama de espionaje internacional y falsas identidades que se encuentra en la base de *La cabeza de la hidra* (1978).

Pero es 1976 el año considerado como punto de partida del neopolicial mexicano; por entonces, se publicaron dos novelas paradigmáticas del género: *Días de combate* (1976), de Paco Ignacio Taibo II, primer caso protagonizado por el detective Héctor Belascoarán Shayne, y *En el lugar de los hechos*, de Rafael Ramírez Heredia.

Desde el prefijo de su denominación—popularizada por autores tan reconocidos como el mismo Taibo II o el cubano Leonardo Padura—, el neopolicial subraya la novedad de su propuesta. Cultivado simultáneamente en países como México, Argentina, Cuba, Colombia y Brasil, se ha constituido desde la segunda mitad de los ochenta en referente genérico indispensable en las letras hispánicas, y actualmente permea buena parte de los textos producidos en América Latina.

En esta nueva época se produce desde el punto de vista literario la revisión de las historias oficiales, el rechazo de los frescos narrativos y el recurso a la polifonía textual, estrategias con las que se intenta reflejar una realidad tan caótica como diversa. En el ámbito académico, la reivindicación de la cultura de masas en disciplinas como la sociología de la literatura y la semiótica conlleva el reconocimiento definitivo de los considerados hasta este momento géneros menores o *Trivialliteratur*, entre los que se incluye la narrativa policial.

Los escritores de los setenta o generación del *postboom*, entre los que se encuentra la plana mayor del neopolicial, recelan de los discursos autoritarios y se refugian en la cotidianidad. Enemigos de la experimentación que caracterizó la literatura del *boom*, privilegian en sus textos los nuevos realismos. Al poseer un espíritu de grupo que contrasta con el sesgo individualista predominante en la vida literaria—no en vano la Semana Negra de Gijón, coordinada por Taibo II, es definida por sus participantes como “una fiesta entre amigos”—, han mantenido relaciones muy estrechas con los cultores del género en la Península Ibérica, con quienes comparten planteamientos éticos y estéticos.

Desde el punto de vista ideológico se definen como hijos del 68, militantes de izquierda durante su juventud pero desencantados con la evolución de los tiempos. Esta conciencia de fracaso se aprecia en *No habrá final feliz* (1981), quizás el mejor título de Taibo II. Pero este hecho no les impide defender el compromiso en literatura, lo que explica que este mismo autor señale sobre el neopolicial: “Es que siento que es la gran novela social del fin del milenio. Este formidable vehículo narrativo nos ha permitido poner en crisis las apariencias de las sociedades en que vivimos. Es ameno, tiene gancho y, por su intermedio entramos de lleno en la violencia interna de un Estado promotor de la ilegalidad y del crimen” (Scantlebury, 2000: 2). En la misma línea se sitúan los comentarios de la nueva hornada de autores. Es el caso de Gabriel Trujillo Muñoz, quien afirmará en *Testigos de cargo*:

Es la novela costumbrista por excelencia de nuestro país prostrado de libre comercio. En el espejo de su violencia nos podemos contemplar de cuerpo entero: a profundidad y sin eufemismos. Vemos tal cual somos, con nuestras carencias y miserias, pero también con nuestra dignidad y nuestra libertad en lucha permanente, en constante conflicto con un mundo que cada día es más voraz en su morbo y sus placeres; es decir, que cada vez es más felizmente

monstruoso, porque sus sueños y pesadillas se cumplen puntualmente con sólo desearlas (Trujillo 2000: 24).

Es ya momento de acercarnos a la carismática figura de Paco Ignacio Taibo II, el autor más reconocido del neopolicial mexicano. Ganador en múltiples ocasiones del Premio Dashiell Hammett y traducido a numerosos idiomas —lo que da idea de su extenso reconocimiento internacional, sin duda mayor que el cosechado en México—, es uno de los *padres* de esta fórmula narrativa no sólo por su teorización e impulso a la misma. Así, ha continuado la estela literaria abierta por Bernal, en la que ahonda subrayando la sordidez de los ambientes y denunciando acciones gubernamentales que afectaron especialmente a su generación, entre las que se cuentan los sucesos de Tlatelolco y el Halconazo del 71.

Su enumeración de los rasgos del neopolicial resulta especialmente esclarecedora: "Caracterización de la policía como una fuerza del caos, del sistema bárbaro, dispuesta a ahogar a los ciudadanos; presentación de un hecho criminal como un accidente social, envuelto en la cotidianidad de las grandes nuevas ciudades; énfasis en el diálogo como conductor de la narración; gran calidad en el lenguaje, sobre todo en la construcción de ambientes; personajes centrales marginales por decisión" (Taibo II, 1979: 40).

El detective más famoso de México se llama sin duda Héctor Belascoarán Shayne, personaje que reúne en sus apellidos la rebeldía de su padre vasco —combatiente republicano durante la Guerra Civil Española—, de su madre irlandesa y que, asimismo, hace un guiño a Mike Shayne, protagonista del *hard boiled* firmado por el norteamericano Brett Halliday.¹

Presentado por su creador como "desarraigado, fugado de la clase media, curioso hasta la locura, terco obsesivamente; repleto de un sentido del humor a la mexicana, negro, algo triston" (Taibo II, 1999: 23), Belascoarán se revela como un izquierdista entusiasta de la revolución cubana y enemigo acérrimo de la CIA y el PRI, amante de las causas perdidas, amigo de sus amigos —nunca desdeña la ayuda de éstos a la hora de desentrañar los casos, lo que lo distancia del detective solitario característico del *hard boiled*— y poseedor de unas taras físicas —la cojera y el parche en el ojo lo acompañan desde *Cosa fácil* (1977)— que acentúan su condición marginal.

Como buen revolucionario, Belascoarán defiende a los oprimidos y consigue descubrir la verdad de lo ocurrido, pero el Estado vence invariablemente en su ocul-

1 La serie Belascoarán Shayne consta de diez entregas: *Días de Combate* (1976), *Cosa Fácil* (1977), *Algunas Nubes* (1985), *No habrá final feliz* (1981), *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* (1989), *Amorosos Fantasmas* (1989), *Sueños de Frontera* (1990), *Desvanecidos Difuntos* (1991), *Adiós Madrid* (1997) y *Muertos Incómodos* (2004-2005), escrita esta última a cuatro manos junto al subcomandante Marcos y publicada por primera vez, siguiendo la mejor tradición del folletín, en el periódico *La Jornada*.

tación de los crímenes. Ante esta situación, el detective sólo encontrará consuelo en la amistad, la música —especialmente el jazz—, la literatura o la alusión a fantasmas de un pasado en el que aún existía esperanza para México.

En la conclusión de *No habrá final feliz* asistimos, incluso, a un acontecimiento tan atípico como la muerte del protagonista: "Al caer en el charco, estaba casi muerto. La mano se hundió en el agua sucia y trató de asir algo, de detener algo, de impedir que algo se fuera. Luego, quedó inmóvil. Un hombre se acercó y pateó su cara dos veces. Se subieron a los coches y se fueron. Sobre el cadáver de Héctor Belascoarán Shayne, siguió lloviendo" (Taibo II, 2003b: 247). Pero el autor se vio obligado a resucitarlo a petición popular —como le sucedió a Conan Doyle con Holmes—, por lo que aparece de nuevo y sin muchas explicaciones en *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*.

Muerto o no, Belascoarán ha marcado de forma decisiva el neopolicial, que a partir de Taibo II ha conocido un enorme éxito. Veamos a continuación los derroteros más significativos seguidos por esta modalidad narrativa en el país:

1) La relegación del enigma a un segundo plano

El policial duro privilegia el reflejo del contexto social y, como consecuencia de ello, sitúa el misterio en un segundo plano. Carlos Monsiváis denunciaba ya en la temprana fecha de 1973 el clima de violencia presente en Hispanoamérica, lo que lo llevaba a apuntar líneas de acción seguidas posteriormente por los practicantes del género negro: "Lo excepcional, lo desusado, no es que un latinoamericano resulte víctima, sino que pueda dejar de serlo (...) ¿A quién le importa quién mató a Roger Ackroyd (...) si nadie sabe (oficialmente) quién fue el responsable de la matanza de Tlatelolco o quién ordenó el asalto de los Halcones el 10 de junio?" (Monsiváis, 1973: 3, 10). Estos delitos resueltos "a carpetazo limpio", en los que importa sobre todo el reflejo de una sociedad podrida, se encuentran en la base de *Crimen de color oscuro* (1986) y *Amelia Palomino* (1989), de Ana María Maqueo.

2) Ley y sociedad, responsables del crimen

En el neopolicial se acentúa la desconfianza en la ley que ya se adivinaba en el *hard boiled*. Frecuentemente recurre a temas de actualidad para denunciar la corrupción de un sistema irremediamente perverso, en el que jueces y políticos actúan en connivencia con los criminales. Si el *hard boiled* nos enseñó que el motor del delito es el dinero, el neopolicial considera asimismo las diferencias sociales y las pasiones entre sus motivaciones esenciales. En este sentido, son numerosas las novelas que denuncian los extremos de violencia a los que se puede llegar por conseguir una vida mejor. Así, en *Linda 67. Historia de un crimen* (1995), Fernando del Paso retrata a

un asesino de clase media-alta –hijo de un diplomático, culto y cosmopolita–, que mata a su adinerada esposa por mantener su estatus social en Estados Unidos.

3) La primacía de los otros en la trama

Frente al modelo clásico, que privilegia la figura del detective, el neopolicial ha incorporado en las tramas los puntos de vista del criminal y la víctima. Siguiendo la estela del Ripley de Patricia Highsmith, los asesinos ocupan un lugar protagónico en las fascinantes novelas *Sobre esta piedra* (1981), de Carlos Eduardo Turón; –biografía novelada de un ladrón y asesino convertido en soplón y luego en agente de la policía secreta–, y en *Yodo* (1999), de Hernández Luna, historia de un psicótico asesino que, a través de un lenguaje tan fragmentado como lírico, cuenta sus andanzas hasta que calma su pulsión alquilando un corral donde sacrifica cantidades ingentes de gallinas. Del mismo modo Elmer Mendoza, autor de algunos de los mejores títulos recientes en el género –*Efecto tequila* (2004), *Quién quiere vivir para siempre* (2007), *Balas de plata* (2008)–, retrata en *Un asesino solitario* (1999) la historia de un sicario del que no sabemos hasta el final si fue responsable de la muerte de un candidato presidencial del PRI bajo el que adivinamos la figura de Luis Donald Colosio.

Los perdedores también pueden contar la historia, papel que suele ser ocupado por personajes femeninos. Es el caso de María Crucita, joven prostituta de dieciséis años y víctima-victimaria en la desgarradora novela corta *Qué raro que me llame Guadalupe* (1998), de Myriam Laurini.

4) Las huellas del periodismo y la impronta de la realidad

Acabo de mencionar a Laurini, una autora a la que me referiré detalladamente más adelante y marcada, como muchos otros creadores neopoliciales, por su condición de periodista y su interés por la literatura de no ficción, en la que la realidad se muestra en toda su crudeza. Hijos del *new journalism* estadounidense, estos escritores suscriben sin duda las ideas expresadas por un personaje de Taibo II en *Sintiendo que el campo de batalla* (1988): “El periodismo es la última pinche barrera que nos impide caer en la barbarie. Sin periodismo, sin circulación de información, todos levantaríamos la mano cuando el *big brother* lo dijera. (...) Es la mejor literatura, porque es la más inmediata. Es la clave de la democracia real, porque la gente tiene que saber qué está pasando para decidir cómo se va a jugar la vida” (Taibo II, 2000: 69).

Estos planteamientos explican la profusión de neopoliciales basados en crímenes reales y escritos a partir de documentos tan diversos como los testimonios grabados, las crónicas rojas insertas en los diarios de sucesos o los noticieros televisivos. En este sentido, el doloroso ejercicio de escritura realizado por Truman Capote en *A sangre fría* (1966) es revisado con excelente humor negro por Jorge Ibarguengoitia

en *Las muertas* (1977) y *Dos crímenes* (1979), textos que anuncian rasgos decisivos del género a partir de los años noventa por presentar tramas caóticas y reales situadas en la provincia, en las que la verdad resulta imposible de conocer por la multiplicidad de discursos existentes sobre el hecho investigado. Así, Ibarguengoitia se muestra tan ajeno al *whodunit* –“Cuando hago examen de mi vida pasada me pasa lo contrario de lo que a Poirot: veo en la penumbra del pasado un bosque de casos sin resolver” (Ibarguengoitia, 1988: 267)– como al método de Capote, sobre el que comenta socarronamente: “Truman Capote los entrevistó [a los asesinos de *A sangre fría*] por horas y días enteros y luego reconstruyó sus vidas. Yo hice lo contrario... Inventé los personajes porque si llego a entrevistar a las Poquiachis [las proxenetas protagonistas de *Las muertas*] me mandan a la chingada” (García Flores, 1979: 203).

En esta línea de interés por la realidad se inscriben una serie de obras encaminadas a denunciar escándalos de la vida política mexicana, de lo que ofrecen buen testimonio los sonados asesinatos de Colosio y Ruiz Massieu en 1994. Así ocurre con *Charras* (1990), de Hernán Lara Zavala, versión literaria de un crimen perpetrado en Yucatán durante los años setenta, y *La guerra de Galio* (1989), de Héctor Aguilar Camín, que retrata la odisea sufrida por Octavio Sala, director del periódico independiente *La República* –en realidad, Julio Scherer y *Excélsior*– en su lucha con el PRI.

El interés por reflejar la realidad explica la clara oralidad de unos textos que retratan a los personajes a través de sus idiolectos. Así se explica, por ejemplo, que la narrativa escrita por argentinos exiliados en México durante los años de la Guerra Sucia –Mempo Giardinelli, Rolo Díez, Myriam Laurini o Miguel Bonasso entre otros– fuera conocida como *argemex*, ya que mezclaba en sus páginas giros idiomáticos de los dos países.

En el caso de Laurini, centra su denuncia en el tráfico de niños y las redes de pederastia existentes en el país. Así, tras la *morena* informante de la autora en *Morena en rojo* parece esconderse la valiente Lydia Cacho, periodista acosada por el poder pero que no cesa en su empeño de denunciar este tipo de crímenes.

Pasamos ya a describir los rasgos más sobresalientes del neopolicial en los últimos años, estrechamente relacionados con la atención a las periferias y la apertura mental –a veces criticada como tolerancia frívola– imperante en nuestros días. De hecho, en el conjunto de la producción policíaca cada vez se publican menos series con un detective protagonista –la progresión temporal, como cualquier otra medida, es concebida como una entelequia–; surgen menos investigadores profesionales –en la mayoría de los casos abordan este menester personas curiosas o movidas por un difuso deseo de justicia; la realidad aparece como un caos sin solución y, por

ello, existe un progresivo y general desinterés por resolver los crímenes. En esta situación, analicemos ya las tendencias características del neopolicial en los tres últimos lustros.

1) La descentralización de los escenarios: provincias y frontera

A partir de los años noventa Ciudad Neza, Puebla y, a mayor distancia, Mérida, Monterrey y varias capitales de la frontera norte comenzaron a discutir el protagonismo del DF en el policial duro. Estos textos, escritos por una nueva generación de autores —ya no se trata de Taibo II sino de los *cachorros*, a los que el autor apadrina mediante prólogos y antologías—, se hacen eco del ritmo acelerado al que crecieron en los ochenta las ciudades de algunos estados.

La frontera norte del país ejerce una especial atracción sobre los escritores, que han visto en ella el lugar idóneo para evadir la justicia. La importancia que adquiere este escenario en el período transcurrido entre 1985 y 2005 queda reflejada en antologías (Saravia 1990) y ensayos (Ramírez-Pimienta y Salvador C. Fernández 2005), donde se aprecia la común intención de denuncia de unos textos encaminados a desmontar prejuicios sobre el territorio que les sirve de escenario y marcados por la *narcocultura*.

Quizás por lo candente y espinoso del tema, no existen muchos títulos dedicados a los feminicidios de Ciudad Juárez. Exceptuando la controvertida crónica de Víctor Ronquillo *Las muertas de Juárez* (1999) y *Huesos en el desierto* (2002), de Sergio González Rodríguez, sólo el chileno Roberto Bolaño, al que integro en el presente estudio por su profundo vínculo con México —de él se dice, en relación a *Los detectives salvajes* (1998), que fue autor de la mejor novela policiaca mexicana—, ha sabido ver en los crímenes de las maquiladoras de la frontera —decodificados mono-maníacamente en la cuarta parte de *2666* (2004)— el pavoroso secreto del mundo.

Pasamos ya a destacar algunos nombres especialmente significativos en la literatura de frontera. Es el caso del periodista y escritor Federico Campbell, pionero en su retrato de este espacio con la colección de cuentos *Tijuanenses* (1989) y teorizador sobre el género en *Máscara negra (crimen y poder)* (1995). Por su parte, Francisco José Amparán colocó a Torreón en el mapa neopolicial desde la publicación de *Algunos crímenes norteños* (1992). Allí conocimos al ingeniero químico Francisco Reyes Ibáñez, convertido en detective *amateur* por azares del destino, y que reaparecerá en la novela *Otras caras del paraíso* (1995). El desenfado estilístico de Amparán es recuperado por Juan José Rodríguez, quien refleja el mundo de los narcos sinaloenses en *Asesinato en una lavandería china* (1996) —en este caso, los personajes orientales son presentados lúdicamente como vampiros *sui generis*— y *Mi nombre es Casablanca* (2003), su novela más lograda en el género.

En cuanto a *La lejanía del desierto* (1999), de Julián Andrade Jardí, se descubre como una melancólica heredera del universo de Chandler, a quien menciona en el propio texto. Frente a él, el duranguense Jesús Alvarado funde realismo y fantasía en *Y el abismo es fuego* (2000), con la presencia del personaje "Sequía", rulfianamente ubicado entre el mundo de los vivos y de los muertos. Por fin, con la llegada del nuevo siglo la moda del neopolicial de frontera parece haber decaído unos cuantos enteros, aunque se mantiene viva en la pluma de valiosos autores ya mencionados.

2) La impronta de los medios masivos de comunicación: música, cine, televisión y cómic

Los creadores del policial duro, 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. De hecho, resulta muy significativo que las referencias al policiaco literario, una marca del género desde sus comienzos, se han visto frecuentemente sustituidas en los últimos años por alusiones al género en el ámbito del cine, las series de televisión y el cómic.

El cine goza de especial relevancia en el universo neopolicial debido a la impronta marcada en esta literatura por las películas estadounidenses de los años cuarenta y, en menor medida, por las francesas de los setenta. Este hecho, sumado a los numerosos escritores que trabajan en la industria filmica —ya sea como guionistas, montadores o directores—, explica la publicación de novelas plagadas de referencias cinematográficas como *La muerte empieza en Polanco* (1987), del cineasta Jomi García Ascot, o *Un dulce olor a muerte* (1994), del reconocido guionista Guillermo Arriaga.

Gabriel Trujillo Muñoz, oriundo de Mexicali y al que también podría haber integrado en el epígrafe dedicado a los autores de la frontera, comenzó su carrera con "Lucky Strike" (1987), relato sobre un asesino a sueldo estructurado a la manera de un guión de cine. La enorme potencia visual de sus novelas cortas —signadas por la brevedad de las escenas y el ritmo taquicárdico— se hace visible en *El festín de los cuervos. La saga fronteriza de Miguel Ángel Morgado* (2002). Éste es uno de los pocos detectives que ha dejado huella en los últimos años, lo que explica que aparezca en un epígrafe de la novela *Nadie sueña* (1999), de Gerardo Segura: "Ya nadie sueña, Morgado. Y los que sueñan sólo piensan en su propia gloria, en su propio enriquecimiento".

El cine ha influido también decisivamente en las novelas de Eduardo Antonio Parra, que retrata con maestría la ciudad de Monterrey —destaca en este sentido Nos-

algia de la sombra (2002)—, y en Joaquín Guerrero Casasola, que ha imaginado un detective de enorme carisma en *Ley garrote* (2007) —próximamente llevada al cine por el director Héctor Bonilla— y *El pecado de Mamá Bayou* (2008). Por su parte *Tiempo de alacranes* (2005), de Bernardo Fernández “BeF”, cuenta la historia de un sicario del narcotráfico haciendo uso de múltiples referencias cinematográficas, televisivas y pertenecientes al mundo del cómic.

En relación con esta última categoría, Sergio González Rodríguez tituló irónicamente *La pandilla cósmica* (2005) una novela sobre los secuestros *express* mientras Francisco Haghenbeck, autor de la potente *Trago amargo* (2006), reconoce en entrevista con Carlos Underwood: “Mi carrera como escritor está cimentada en mi labor como guionista de cómics, y otro tanto de televisión. Supongo que el género que más me ha influido es el cómic, pues te hace pensar en imágenes gráficas, contraer textos para los globos y resumir una historia a 22 páginas, con toda la estructura de cualquier drama” (Underwood, 2007).

3) La hibridación con otros formatos narrativos

Es ya momento de destacar un fenómeno especialmente significativo en el neopolicial mexicano reciente: su hibridación con otros formatos discursivos. Si existen escasos ejemplos de novelas históricas en esta línea —*La cruz maya* (2006), de Eugenio Aguirre, podría ser un buen ejemplo de ello—, no ocurre así con la fusión de gótico, ciencia ficción y relato *negro* que constituye la base del *cyberpunk*, corriente estética de enorme éxito en el país a través de la que se retratan sociedades deshumanizadas y distópicas, dominadas por corruptas corporaciones y en las que la extrema pobreza se da la mano con la tecnología más avanzada.

Mauricio Molina ofrece un buen ejemplo de ello en la novela breve *Tiempo lunar* (1991), *thriller* futurista y apocalíptico marcado por el eclipse de luna que le da título y en el que el protagonista debe resolver la desaparición de su mejor amigo mientras ve cómo, a su alrededor, la ciudad se afantasma y las identidades se vuelven intercambiables. Frente a él, Ricardo Guzmán Wolffer presenta en *Que Dios se apiade de todos nosotros* (1993) un mundo de fronteras cerradas —nadie puede salir de México, lo que no impide que diversos países envíen al territorio desechos radiactivos causantes de horribles mutaciones genéticas en los seres vivos—, donde el protagonista debe investigar un crimen de procreación sin permiso del gobierno. En la misma línea de denuncia contra la frontera se sitúa *Río de redes* (1998), de Jorge Eduardo Álvarez, mientras Bernardo Fernández “BeF” presenta en *Gel azul* (2006) una sociedad tan carente de valores como para que los jóvenes pudientes prefieran conectarse permanentemente a la red a vivir su propia vida.

3. Simulacros: el triunfo del policial metafísico

He titulado mi artículo “Entre la sangre y el simulacro” para dar cuenta del fenómeno más relevante en la narrativa de suspense de los últimos años: el extraordinario éxito obtenido por el policial metafísico, instaurado por Poe con “La carta robada”, recuperado por Borges para el mundo hispánico y que ha conocido un claro resurgimiento en el subcontinente desde la década del noventa.

Borges ya apuntó la profundidad de sus ejercicios escriturales en “Abenjacán el Bocari, muerto en su laberinto” (1949): “Dunraven, versado en obras policiales, pensó que la solución del misterio siempre es inferior al misterio. El misterio participa de lo sobrenatural y aun de lo divino: la solución, del juego de manos” (Borges, 1989: 604-605). Así, su obra superó ampliamente los trucos de la novela de enigma para dar lugar a lo que Michael Holquist definió tempranamente con las siguientes palabras: “In the new metaphysical detective story, it is life which must be solved. [...] It is non-teleological, is not concerned to have a neat ending in which all the questions are answered, and which can therefore be forgotten [...] Instead of familiarity, metaphysical detective stories offer *strangeness*. Instead of reassurance, they disturb” (Holquist 1972: 153).

Desde la publicación del artículo “The Detective and the Boundary. Some Notes on the Postmodern Literary Imagination” (Spanos, 1972), el policial metafísico se vincula, por otra parte, a la denominada desde entonces “antidetective fiction”, categoría que engloba una amplia gama de textos en los que la investigación no llega a buen fin, con lo que se frustra el deseo de orden del sujeto moderno. De este modo, la búsqueda del detective acaba en un misterio sin resolver que revela el caos de la existencia y que provoca en el receptor una inquietante sensación de extrañeza (Spanos, 1972: 24-25). En esta misma línea pero despojando el modelo de preocupaciones ontológicas, Amelia Simpson enfatiza la naturaleza paródica de la ficción antidetectivesca (Simpson, 1990: 156), ya destacada por Skłodowska (1991) y Stavans (1993) en sus trabajos sobre el género.

Tanto el adjetivo *metafísico* como el prefijo *anti* demuestran que los practicantes de esta variante han encontrado en la vuelta de tuerca a la fórmula detectivesca, tradicionalmente asociada con la explicación racional de la realidad, el modelo perfecto para reflejar la carencia de certezas que permea nuestros días. El texto antidetectivesco subraya así a través de su nombre la distorsión de un género que no niega, pero en el que los enigmas existenciales —la noción de verdad y el misterio de la identidad— son privilegiados frente a las cuestiones epistemológicas que se encontraban en la base del tradicional *whodunit*.

Stefano Tani continúa el estudio de la ficción antidetectivesca en *The Doomed Detective*, sin duda el análisis más completo hasta nuestros días de las traiciones a

la fórmula de la novela de enigma. Así, considera tres variantes –innovadoras, deconstructivas y metafísicas– en una escritura especialmente adecuada para entender nuestro tiempo:

The detective novel, a reassuring *low* genre that is supposed to please the expectations of the reader, thus becomes the ideal medium of postmodernism in its inverted form, the anti-detective novel, which frustrates the expectations of the reader, transforms a mass-media genre into a sophisticated expression of avant-garde sensibility, and substitutes for the detective as central and ordering character the descentering and chaotic admission of mystery and nonsolution (Tani, 1984: 40).

La importancia de la fórmula antidetectivesca en la última narrativa mexicana es subrayada por Jorge Volpi en su irónico relato "Ars poética". Allí, el escritor apócrifo Santiago Contreras, nacido en México en 1971, comenta la producción novelesca predominante en su generación en los siguientes términos: "Gracias a mis conversaciones con los personajes de otros autores jóvenes, he aprendido que en su repertorio sólo hay tres tipos de narraciones: *policiacas (cada vez más sofisticadas para que nadie las compare con Agatha Christie sino con Umberto Eco)* [...], autorreferenciales y femeninas" (Volpi 1999: 431).² Bromas aparte, veamos a continuación las principales variantes del modelo en México.

1) Variante innovadora: parodias del género

El uso paródico de la fórmula antidetectivesca es ajeno a preocupaciones metafísicas –así lo destaca Simpson para buena parte del policial latinoamericano (Simpson, 1990: *passim*)– y responde a lo que Tani llamó variante innovadora de la fórmula, que acepta en su esencia las reglas del modelo pero les inflige al final una inesperada vuelta de tuerca (Tani, 1984: 113). Este hecho se hace evidente en novelas como *Derrumbe* (2005), de Luis Felipe Hernández, presentada en principio como un *whodunit* clásico, en el que hay que resolver un asesinato a puerta cerrada y a través de la deducción:

¿Quién pudo haber cometido el crimen?

Desde luego Ulises no, porque él es el muerto.

También me descarto yo, porque he encontrado el cadáver.

Así que entre Aarón, Ernesto, Ignacio y Óscar está el homicida, suponiendo que el asesinato no haya sido perpetrado por varios.

Me encanta la palabra «perpetrado». Tiene un no sé qué de fatalidad gótica

² La cursiva es mía.

(Hernández, 2005: 11).

Poco a poco comprendemos que estamos ante un texto *diferente*: protagonizado por homosexuales, en él resulta especialmente relevante la cuestión del sida, que rige los destinos de los personajes y que provoca el irónico final de la obra, ajeno a cualquier fórmula.

Por su parte, Luis Arturo Ramos parodia el neopolicial en "La balada de Bulmaro Zamarripa o Los argentinos no existen", inserto como entremés en *La casa del ahorcado* (1993) y posteriormente publicado por separado –*Los argentinos no existen* (2005). Este logrado homenaje a *El halcón maltés* gira asimismo en torno a la posesión de un objeto codiciado. En este caso, el arma con la que supuestamente Hitler se suicidó; una especie de Santo Grial de cara al resurgimiento del nazismo en México que, como en la novela de Hammett, corre la más azarosa suerte.

Si Eduardo Villegas idea en *El misterio del tanque* (1989) un detective con una tarjeta de visita tan grotesca como su nombre –"Eddy Tennis Boy. DETECTIVE PRIVADO. Calle de la Transa, n° 69. Colonia: Glorioso Lodazal. Nezorock. Tel: 0 00 00 00", que ha conseguido su título en un curso por correspondencia –así ocurre también con el investigador de *El cadáver errante* (Gonzalo Martré, 1993)–, en el caso de *Los dineros de Dios* (1999) Martré presenta un *sabueso* denominado Jesús Malverde Chandler en una humorística mezcla que homenajea tanto al santo de los narcos como al padre del *hard boiled*. Finalmente, *Decir adiós es morir un poco* (2004), de Julio Etienne, se vincula desde el título al chandleriano *Un largo adiós*, por lo que no es de extrañar que el periodista que investiga el crimen se llame Felipe Mar Law en guiño cómplice a Philip Marlowe.

2) Variante reconstructiva: El triunfo de lo ominoso

Entre las fórmulas antidetectivescas resulta especialmente inquietante la variante deconstructiva, definida por Tani en los siguientes términos: "In the deconstructive category I emphasized the nonsolution, the ambiguous perception of reality from the point of view of the detective, the sense of conspiracy and satanism. The characteristics of this kind are, in comparison with the first [innovative category], more subjective, bordering on the irrational. The anti-detective game gets more..." (Tani, 1984: 113). Terminada con una pregunta y ajena a las conclusiones, en ella no se descubre la verdad; lo que provoca que el lector dude en su intento de dar sentido al texto y al mundo en general.

Así ocurre en *La milagrosa* (1993), donde Carmen Boulosa presenta una trama ambigua, con un crimen no resuelto ante el que, ni siquiera, sabemos qué ocurrió. Por su parte, *Lo peor sucede al atardecer* (1990), de Olivier Debroise, cuenta la estremecedora historia de un detective que, de acuerdo con la fascinación que ejerce

sobre él el presunto criminal, acaba no sólo incapacitado para resolver el caso sino devorado por sus propios demonios.

Pero si hay una novela que destaca en este sentido en la última narrativa mexicana, ésta es *En busca de Klingsor* (1999), de Jorge Volpi, analizada como ejemplo de policial analítico junto a *Amphitruon* (2000), de Nacho Padilla, en "The Search for Identity: The Return to Analytic Detective Fiction in Mexico" (Paul, 2006). El mismo Volpi explica por qué recurrió al formato detectivesco en entrevista con David Hernández:

Quando concebí esta idea quedó claro que iba a escribir una novela sobre el mundo de la ciencia y la búsqueda de la verdad y para ello me pareció que el esquema de la novela de espionaje o de la novela de detectives funcionaba muy bien. [...] Quise jugar con el género de la novela de espionaje para hablar sobre temas que excedían por mucho una simple novela de género. [...] Es una novela que se puede leer como una novela de espionaje pero también como una historia de la ciencia durante la primera mitad del siglo veinte, una novela de amor y además un juego metafísico en el que el lector interviene todo el tiempo para concluir la historia, porque sin la intervención activa del lector, Klingsor es una historia que no concluye nunca (Hernández 2000: 9).

Tanto en la novela de Volpi como en la de Padilla resulta fundamental el juego de identidades, el sentido de caos, de lo ominoso –no en vano el narrador de *En busca de Klingsor* se llama Links o, lo que es lo mismo, *sinistra*– por lo que, al final, llegamos a la conclusión de que es imposible conocer la verdad. Reconocidos admiradores de Borges, los dos miembros del *crack* juegan al ratón y al gato con el lector –así ocurre con las magníficas "leyes del movimiento criminal" que abren la novela de Volpi, con las partidas de ajedrez que llevan a la suplantación de identidades en la de Padilla–, demostrando en ambos casos el carácter inaccesible de la realidad.

3) Variante metaficcional: tramas literarias

Igualmente interesante para la última narrativa mexicana resulta la variante metaficcional de la novela antidetektivesca. Presente en divertimentos tan tempranos como *Tenga para que se entretenga* (1972) de José Emilio Pacheco –incluido en *El principio del placer*–, en este relato lo policiaco funciona como pretexto para la inclusión de lo fantástico, obligando al lector a intervenir para decidir el final de la historia. Esta tendencia es continuada por ejercicios tan estimulantes como "¿Quién mató a Agatha Christie?" (1981), incluido por Vicente Leñero en *Cajón de sastre* y, en menor medida, por la novela *El garabato* (1967), donde Leñero plantea una novela policial cuyo final queda en suspenso porque el patético crítico literario que la comenta no termina de leerla. En la misma línea de ataque a las vanidades del mundillo literario, Malú Huacuja cuenta en *Crimen sin faltas de ortografía* (1986)

el asesinato de un profesor universitario al que todos los que le rodeaban tenían motivos para odiar, y que concluye con la injusta atribución del crimen a quien no ha podido pagar *mordidas* ni abogados, mientras Enrique Serna imagina en *El miedo a los animales* (1995) la historia de un judicial con ínfulas literarias que, harto de la corrupción existente en el universo del Sistema Nacional de Creadores, regresa a su trabajo después de sufrir pena de cárcel por un crimen que no cometió y sobre el que acaba escribiendo una novela.

Por su parte, César López Cuadras convierte osadamente a Truman Capote en personaje de *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca* (1993), acertada combinación de policial frustrado –el crimen nunca llega a aclararse– y de meditación sobre el proceso creativo –tampoco la novela sobre el crimen verá la luz–. Capote reniega de los presupuestos de la literatura de no ficción –de la que es abanderado desde la publicación de *A sangre fría*– cuando aconseja al protagonista: "Ponte a trabajar con eso y deja a la verdad en paz, sobre todo cuando ni siquiera a la policía le interesa" (López Cuadras, 1993: 176).

Pero si existe un fenómeno especialmente destacable en el relato antidetektivesco metaficcional mexicano, éste tiene que ver con la enorme profusión de textos que aúnan la investigación de un crimen con la reflexión literaria. Ya lo señaló acertadamente Ricardo Piglia: "A menudo veo a la crítica como una variante del género policial. El crítico como detective que trata de descifrar un enigma aunque no haya enigma. El gran crítico es un aventurero que se mueve entre los textos buscando un secreto que a veces no existe. Es un personaje fascinante: el descifrador de oráculos, el lector de la tribu" (Piglia, 2001: 53).

Este fenómeno, extensible a todo el subcontinente y analizado agudamente por Rosa Pellicer (Pellicer, 2007), se aprecia en novelas tan reconocidas como *Los detectives salvajes* y *2666*, de Roberto Bolaño –cuyas tramas se urden a partir de la búsqueda de los vanguardistas *totales* Cesárea Tinajero y Benno Von Archimboldi.

En el mismo orden de cosas, David Toscana cuenta en *El último lector* (2004) la historia de un crimen –una hermosa adolescente aparece ahogada en un pozo– que debe ser resuelto por el viejo bibliotecario del pueblo a partir de las múltiples lecturas que éste atesora, y que lo llevan a adivinar lo que ocurrirá en el futuro. Sin embargo, el caso termina sin resolverse porque a Toscana le interesa más utilizar la novela para reflexionar sobre el sentido de la verdadera literatura. Por su parte, Luis Arturo Ramos bucea en las complejas relaciones autor-libro-lector a partir de la frase "todo lector termina asesinando al autor" en *Ricochet o los derechos de autor* (2007), novela en la que el autor de una única obra, titulada significativamente *De rebote*, se ve obligado a investigar la identidad de alguien que no ha sabido leerlo ni comentarlo ante una tercera receptora.

En cuanto a Antonio Malpica Maury, las huellas de Borges se hacen patentes en cada página de *La lágrima del Buda* (2008) –premiada en 2007 en el concurso

Una vuelta de tuerca con el título *Nadie escribe como Herbert Quain*— historia del erudito Ricardo Madden— en obvia alusión al personaje de Richard Madden en “El jardín de los senderos que se bifurcan”— inmerso tanto en el universo borgeiano como en el policial; y que abandona su empleo como profesor para montar una agencia de investigaciones.

Dejamos para el último lugar el fascinante ejercicio de escritura que supone *La muerte me da* (2007), de Cristina Rivera Garza, híbrido de narración policial y ensayo sobre los vínculos existentes entre poesía y prosa apoyado en la obra de Alejandra Pizarnik— junto a los cadáveres de hombres castrados que dan origen a la pesquisa se encuentran versos de la poeta—, y en el que el lenguaje se convierte en el verdadero protagonista. La detective encargada del caso, que en esta ocasión comparte su tarea con una periodista de nota roja y una profesora universitaria denominada Cristina Rivera Garza (en un claro ejercicio autoficcional de la autora), volverá a aparecer en cuatro de los once relatos que componen el reciente volumen de cuentos *La frontera más distante* (2008), demostrando el interés de Rivera Garza por explorar nuevas e insospechadas posibilidades en la fórmula policial.

4. Conclusión

Llego así al final de un recorrido que ha demostrado la riqueza y variedad de la novela de detectives en México, en el que he destacado, en principio, el imperio de la fórmula neopolicial. Canonizada por Paco Ignacio Taibo II y heredera del *hard-boiled*, el modelo del policial duro se mostró cargado de pesimismo— aunque nunca renunció al compromiso— para denunciar la corrupción omnipresente en la sociedad mexicana; donde los autores no encuentran ya ningún atisbo de los antiguos ideales revolucionarios. Desde los noventa, esta vertiente del género se ha mantenido vigente a través de una segunda hornada de escritores que se ha encargado de descentralizar los escenarios— destaca en este sentido la importancia de la fórmula en la frontera norte—, crear híbridos con otros formatos genéricos— resulta especialmente significativa la corriente *cyberpunk*— y que han manifestado en sus textos un claro interés por medios masivos de comunicación como el cine, la televisión y el cómic.

Por otra parte, en la última década se ha producido la eclosión de la ficción antidetectivesca o, lo que es lo mismo, el resurgimiento del policial metafísico heredero de Borges, claramente paródico en algunos casos pero que logra sus mejores frutos cuando aúna la reflexión ontológica con la pesquisa policial. Así lo hemos apreciado tanto en la vertiente innovadora como en la deconstructiva y, finalmente, en la metaficcional de la fórmula, donde se repiten las tramas literarias y en las que el inopinado detective, a menudo ajeno a la profesión, se interesa menos por

la resolución del crimen que por indagar en la intrincada red de significantes que compone nuestra existencia.

Nada mejor, pues, para concluir mi trabajo, que recordar la cita clásica de Borges sobre la narrativa objeto del presente estudio, en la que se hace patente la buena salud de que gozará— así lo esperamos sus entusiastas lectores— por mucho tiempo: “El género policial, como todos los géneros, vive de la continua y delicada infracción de sus leyes” (Borges, 2000: 227).

Bibliografía

- Bernal, Rafael, 1969, *El complot mongol*, México: Joaquín Mortiz.
- Bolaño, Roberto, 1998, *Los detectives salvajes*, Barcelona: Anagrama.
- Borges, Jorge Luis, 1989, “Abenjacán el Bocari, muerto en su laberinto”, en *El Aleph* [1949], *Obras completas. Tomo I*. Barcelona: Emecé.
- _____, 2000, *Borges en El Hogar 1935-1958*, Buenos Aires: Emecé.
- Braham, Persephone, 2004, *Crimes against the State, Crimes against Persons. Detective Fiction in Cuba and Mexico*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- García Flores, Margarita, 1979, *Cartas marcadas*, México: UNAM.
- Giardinelli, Mempo, 1984, *El género negro*, México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Hernández, David, 2002, “Diálogo con Jorge Volpi”, *Envío 47. Literaturas latinoamericanas 2*. En http://www.escrituracreativa.com/escrituracreativa/EDITOR_ONLINE/Pdf/envio47.pdf (Bajado el 12/11/2008).
- Hernández, Luis Felipe, 2005, *Derrumbe*, México: Nueva Imagen.
- Holquist, Michael, 1972, “Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-war Fiction”, *New Literary History*, 3, pp. 135-156.
- Ibargüengoitia, Jorge, 1988, *Autopsias rápidas*, México: Vuelta.
- Kohut, Kart (ed.), 1990, *Un universo cargado de violencia. Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli*, Frankfurt am Main: Vervuert Verlag.
- López Cuadras, César, 1993, *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca*, Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Merivale, Patricia/ Sweeney, Susan E. (eds.), 1999, *Detecting Texts. Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Monsiváis, Carlos, 1973, "Ustedes que jamás han sido asesinados", *Revista de la Universidad de México*, marzo, pp. 1-11.
- Noguerol Jiménez, Francisca, 2006, "Neopolicia latinoamericano: el triunfo del asesino", en *Manuscrito criminal*, J. Sánchez Zapatero (ed.), Salamanca: Cervantes, pp. 136-152.
- Paul, Marcie, 2006, "The Search for Identity: The Return to Analytic Detective Fiction in Mexico". En: Craig-Odders, Renée W./ Collins, Jacky, et al. (eds.): *Hispanic and Luso-Brazilian Detective Fiction: Essays on the Género Negro Tradition*, Jefferson: MccFarland, pp. 180-203.
- Pellicer, Rosa, 2007, "Críticos detectives y críticos asesinos. La busca del manuscrito en la novela policiaca hispanoamericana (1990-2006)", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 36, pp. 19-35. En <http://www.ucm.es/BUCM/revistas/El/02104547/articulos/ALHI0707110019A.PDF> (Bajado el 12/01/2009).
- Piglia, Ricardo, 2001, *Crítica y ficción*, Barcelona: Anagrama [1993].
- Ramírez-Pimienta, Juan Carlos/ Salvador C. Fernández (eds.), 2005, *El norte y su frontera en la narrativa policiaca mexicana*, México: Plaza y Valdés.
- Rodríguez Lozano, Miguel G./ Enrique Flores (eds.), 2005, *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____, 2007, "Huellas del relato policial en México", *Anales de literatura hispanoamericana*, 36, pp. 59-77.
- Saravia Quiroz, Leobardo, 1996, *En la línea de fuego. Relatos policíacos de frontera*, México: Tierra Adentro.
- Scantlebury, Marcia, 2000, "Paco Ignacio Taibo II: La novela negra es la gran novela social de fin de milenio", *Caras*, www.caras.cl/ediciones/paco.htm (16/09/2005).
- Simpson, Amelia S., 1990, *Detective Fiction from Latin America*, Toronto: Fairleigh Dickinson University Press.
- Skłodowska, Elzbieta, 1991, "Transgresión paródica de la fórmula policial", en: *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, New York: Purdue University Monographs in Romance Languages, pp. 111-140.
- Spanos, William V., 1972, "The Detective and the Boundary: Some Notes on the Postmodern Literary Imagination", *Boundary*, 2.1, pp. 147-168.
- Stavans, Ilan, 1993, *Antihéroes. México y su novela policial*, México: Joaquín Mortiz.
- Taibo II, Paco Ignacio, 1979, "La otra novela mexicana", *Vuelta*, 60-61, pp. 24-26.
- _____, 1988, *La vida misma*, Madrid: Júcar.
- _____, 2000, *Sintiendo que el campo de batalla*, México: Planeta [1988].

- _____, 2003a, *Sueños de Frontera/Desvanecidos Difuntos/Adiós Madrid*, México: Planeta-Booket
- _____, 2003b, *Algunas Nubes/No habrá final feliz*, México: Planeta-Booket.
- _____, y Subcomandante Marcos, 2005, *Muertos Incómodos*, México: Joaquín Mortiz.
- Tani, Stefano, 1984, *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*, Texas: Southern Illinois University Press.
- Torres, Vicente Francisco, 2003, *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*, México: CNCA/Sello Bermejo.
- Trujillo Muñoz, Gabriel, 2000, *Testigos de cargo*, México: CONACULTA.
- Underwood, Carlos, 2007, "Diálogo con Francisco Haghenbeck. Martinis, Puerto Vallarta y Hollywood. Ingredientes para un Trago amargo", en el blog *El cuerpo del olvido*. En: <http://underivo.wordpress.com/2007/10/17/dialogo-con-francisco-haghenbeck> (Bajado el 10/11/2008).
- Valle, Amir, 2008, "Desnudar la condición humana: voces de la nueva novela negra latinoamericana", *Otro lunes. Revista hispanoamericana de cultura*, diciembre, 5. En <http://www.otrolunes.com/html/punto-de-mira/punto-de-mira-n05-a01-p01-2008.html> (Bajado el 10/12/2008).
- Volpi, Jorge, 1999, "Ars poetica", en: *Líneas aéreas*, Eduardo Becerra (ed.). Madrid: Lengua de Trapo, pp. 417-421.