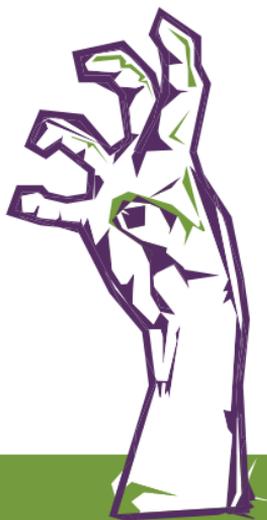




NOVELA NEGRA Y CINE *NOIR* I

Carlos Reyes Velasco



UNA INTRODUCCIÓN PARA ZOMBIS

Novela negra y cine *noir* I

Una introducción para zombis

Novela negra y cine *noir* I

Una introducción para zombies

Carlos Reyes Velasco



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

Novela negra y cine *noir* I
Una introducción para zombis

Primera edición 2020

D.R. © Universidad Autónoma de Aguascalientes
Av. Universidad 940
Ciudad Universitaria
Aguascalientes, Ags., 20131
www.uaa.mx/direcciones/dgdv/editorial/

© Carlos Reyes Velasco

ISBN 978-607-8782-21-5

Hecho en México
Made in Mexico

Índice

Introducción	11
En el principio fue el crimen: antecedentes	14
Novela policiaca y novela negra: diferencias, autores y nombres clave	19
Evidencia 1. Poe y <i>monsieur</i> Dupin	19
Evidencia 2. Conan Doyle y el Sr. Holmes	26
Evidencia 3. Novela enigma. Características y nombres clave	34
Evidencia 4. Novela negra. Características y nombres clave	39
Prueba 1. <i>Black Mask Magazine</i> (1922)	46
Sospechosos: H. L. Mencken, George Jean Nathan, Joseph Shaw	46
Prueba 2. <i>Série Noire</i> de Gallimard (1945)	55
Sospechoso: Marcel Duhamel	55
Sospechoso: Samuel Dashiell Hammett (1894-1961)	58
Testigos: Sam Spade y el agente de la Continental	58
Sospechoso: Raymond Chandler (1888-1959)	64
Testigo: Philip Marlowe	64
Análisis de pruebas:	70
1) ¿Novela de detectives o novela negra?	70

2) Novela negra en otras latitudes	85
3) Conexión entre la serie negra y la narrativa de espionaje	96
4) Novela negra escrita por mujeres	100
5) Seriedad y humor en la narrativa criminal	103
6) Relación con el <i>true crime</i> y la nota roja	105
Análisis de la autopsia	108

Cine *noir* y neo *noir*: diferencias, autores

y nombres clave 113

Evidencia 1. Origen del término <i>noir</i> : indefinición como género, tendencia o escuela	113
Sospechoso 1: Nino Frank (1946)	113
Sospechosos 2: Raymond Borde y Etienne Chaumeton (1955)	118
Sospechoso 3: Raymond Durnat (1970)	119
Sospechoso 4: Paul Schrader (1972)	121
Evidencia 2. Antecedentes del cine criminal: películas mudas, seriales, expresionismo alemán y cine de gánsters	123
Pintores del claroscuro: la fotografía en el cine <i>noir</i>	129
Cinematógrafos del cine <i>noir</i>	131
Los colores del neo <i>noir</i>	133
El código Hays y la censura	136
Directores del <i>noir</i>	138
<i>Noir</i> de estudios y de independientes	143

El <i>noir</i> ha muerto ¡Viva el neo <i>noir</i> !	144
Notas sobre series <i>noir</i> de TV	159
Filmografía sugerida	168
Pioneros	168
Cine negro: periodo clásico (EUA y otros países)	169
Cine neo <i>noir</i>	176
Fuentes de consulta	199

Introducción

La llamada “*noir* manía”, que satura las novedades literarias y las pantallas (cine, televisión), la misma que llena nuestro ocio, no es una moda: es una obsesión, pues ha llegado al punto de nutrir no sólo a la novela negra, sino también al cine negro. Pero dejemos de lado si lo negro-criminal es un género, un subgénero, una tendencia u otra forma de catalogarlo. Sus contenidos tratan del crimen, punto; de sus perpetradores, víctimas, maquinaciones y consecuencias; de entretenernos con pistas, investigaciones imposibles; de la banalidad del mal, incluso de nosotros: personas con deseos y pasiones que nos llevan al pecado, a la redención o al infierno creados por nosotros mismos en nuestros sueños co-



Figura 1. Portada de la novela *Yo, el jurado*/I, *The Jury* de Mickey Spillane; edición mexicana de la Colección Caimán, Editorial Diana, México-DF, 1954, ilustración de G. Delarde. Colección particular del autor.

tidianos. A medida que las sociedades incrementan su nivel de violencia –a la par de su modernización y desarrollo económico–, las audiencias demandan productos culturales afines a la realidad que los rodea, ya sea para escapar de ella o, al contrario, poder identificarse. Queremos ser santos, pero nos fascina lo prohibido, el lado oscuro de nuestra propia sombra.

Si te gusta Sherlock Holmes, Lisbeth Salander, Kay Scarpetta, Fantômas, Auguste Dupin, don Corleone, Hannibal Lecter, Sunny Pascal o Filiberto García; si encuentras tipos de cuidado, hampones, chicas peligrosas y tramas donde nada sale como se espera, este libro es para ti: detective de sillón o criminal de PC, seguidor de pistas falsas o lector de la sección policiaca. Nos fascina la noche, lo prohibido, los rostros tras las máscaras de complacencia y las personas que habitan detrás de las paredes, quienes esconden sus deseos de poder y ambiciones más inconfesables.

Este texto no intenta ser totalizador del tema en cuestión, sino un libro de mano para el viajero que gusta de las sendas retorcidas de las que disponemos todos los días en la nota roja, las cuales escuchamos en los chismes de

pasillos y en los contenidos difundidos por medios electrónicos y redes sociales. En el siglo XXI lo único que nos mantiene cuerdos es nuestra razón frente a lo inasible de la banalidad del mal, sin duda un aspecto que nos recuerda el hecho de que seguimos siendo animales rapaces, dispuestos a devorar al otro para sobrevivir.

Sin algo de luz, sólo quedan las sombras sin forma. Te invito, entonces, a seguir los senderos tenebrosos del género criminal, donde el rojo más profundo se hace negro, como café cargado, para estar alerta de los depredadores nocturnos. Quizá el lobo esté dentro de nosotros.

En el principio fue el crimen: antecedentes

Los teóricos profesionales o aficionados señalan que el crimen es parte del ser humano y de sus tradiciones orales o escritas desde que se tiene memoria. Los instintos animales de supervivencia y lucha llevaron a los hombres a condenar las acciones que violentaban la vida en sociedad, por lo que los códigos de conducta en cual-

quier grupo determinaban las primeras obras literarias, principalmente las de origen mítico-religioso, de ahí que la Biblia, el Corán, el Ramayana, las tragedias griegas o el Popol Vuh tengan en común la lírica del drama humano a causa de las pasiones o del destino imprevisible. Seguramente, antes de la palabra escrita, los primeros homínidos se regodeaban contando historias de combates entre ellos y la naturaleza, ajenos al hecho de que asesinar a sus semejantes con una quijada de burro, perpetrar abusos entre los miembros de sus tribus o vengarse cegados por sus emociones, serían las fuentes de las narraciones que más se disfrutarían por contar en el futuro.

Podríamos abordar largo y tendido sobre cuándo apareció la primera muerte literaria en la poética o la épica, pero la misma naturaleza del tema nos lleva a eliminar las partes innecesarias y agilizar la trama. Diversas fuentes identifican los balbuceos de la narrativa criminal alrededor del siglo XIX, cuando la impresión industrial de libros alimentó a un público masivo y ansioso de entretenerse en su tiempo libre. No había radio, televisión o tiras cómicas como tal, por lo que

la palabra escrita, ya fuesen noticias o ficción por entregas, hacía la vida más llevadera en el contexto de la revolución capitalista. Para este tiempo, dos literatos respetados ofrecían obras con temática criminal:

- Thomas de Quincey: *Del asesinato considerado como una de las bellas artes* (1827). Ensayo satírico donde aborda sonados casos de su tiempo.
- Fiódor Dostoyevski: *Crimen y castigo* (1866). Novela seminal para el futuro de narrativas de corte psicológico y existencialista del siglo xx.

Entre los primeros textos policiales se encuentran *Richmond, o historias de un oficial de la calle Bow*, publicado en Inglaterra de forma anónima en 1827, considerada la primera recopilación de cuentos detectivescos. El origen inglés de nuestro amado género policial sería un determinante en los años y libros venideros. No es casualidad que Gran Bretaña fuera una nación industrializada en la época victoriana, repleta de neblina y clima caprichoso, donde el crimen se consideraba

ajeno a los miembros de la nobleza y la burguesía, pese a que sus dirigentes impulsaran la guerra del Opio contra China.

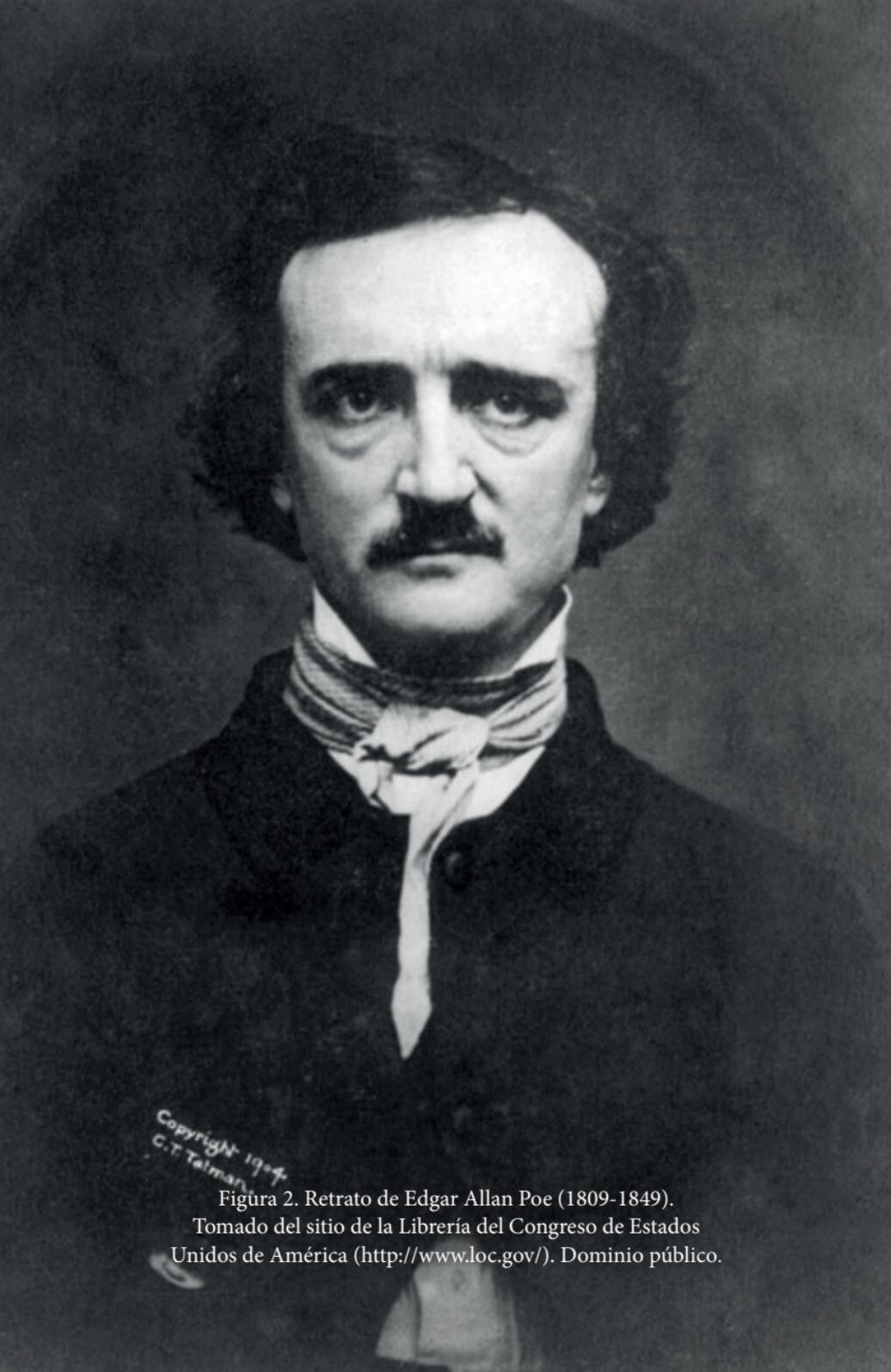
Se trata de una nación criminal y culta, no la única, pero quizá la más influyente a nivel cultural en diversas partes del mundo, cuyas clases menos favorecidas alimentaban el morbo de los lectores con narraciones de asesinatos y robos reales o ficticios. No es casualidad que Londres engendrara en ese entorno al asesino mediático más famoso: “Jack el Destripador”, quien asoló los barrios bajos de Londres en 1888, estableciendo la fascinación pública por el misterio y el morbo de lo que le sucedía a los demás. La literatura policial será un pasatiempo con gran tradición entre los angloparlantes a partir de entonces, aunque no sin la virulencia que vendría en el siglo xx.

Como sucederá con otros productos culturales –como la comida o la música (*blues, rock & roll, punk* o *heavy metal*)–, el intercambio comercial con Estados Unidos y otras naciones mejoró la literatura criminal, la cual se establecería como un género aceptado, quizá no del todo respetado, pero que generaría cada vez más seguidores y ganancias.

Novela policiaca y novela negra: diferencias, autores y nombres clave

Evidencia 1. Poe y *monsieur* Dupin

La literatura policiaca se establece como tal en Estados Unidos con el poeta y narrador Edgar Allan Poe (1809-1849), cuyas historias repletas de muerte, asesinatos inverosímiles, misterio y horror marcarán la pauta a seguir en dos géneros: la llamada narrativa policial clásica –identificada con la novela enigma– y el terror moderno –heredero de la novela gótica clásica–. Poe transformará la tradición europea y el romanticismo de la literatura gótica de fantasmas, donde lo sobrenatural e irreal será confrontado por la lógica y la razón del mundo moderno.



Copyright 1904
C.T. Talman

Figura 2. Retrato de Edgar Allan Poe (1809-1849).
Tomado del sitio de la Librería del Congreso de Estados
Unidos de América (<http://www.loc.gov/>). Dominio público.

Tres cuentos le bastaron para sustentar las bases de este género:

1. “Los crímenes de la calle Morgue”. Publicado en 1841 en la *Graham's Magazine* de Filadelfia.
2. “El misterio de Marie Rogêt”. Editado durante tres entregas en la revista *Snowden's Ladies' Companion*, entre noviembre de 1842 y enero de 1843; fue el primer relato basado en un asesinato real.
3. “La carta robada”. Publicado en 1845 en *The Gift: a Christmas, New Year, and Birthday Present*.

Se ha vuelto un lugar común mencionar la tortuosa vida y alcoholismo de Poe, elementos que fueron decisivos para sus historias de crimen y horror, pese a que él deseaba ser recordado por su poesía y no como un narrador populista de entretenimiento barato. La supervivencia de este escritor dependía de cuentos mal pagados, publicados en revistas para el público femenino, lo que no limitó su alcance entre lectores de diversos sectores.

En cuanto al género policial en sí, las tres narraciones del ciclo de Auguste Dupin se convertirán en el pilar de autores que vendrían en un futuro, desde Arthur Conan Doyle, Agatha Christie y Stieg Larsson, hasta Hammett y Chandler –escritores que comentaremos más adelante–, los cuales renovarían los fundamentos de Poe y su impacto en la tradición inglesa.

Algunas de las aportaciones más destacables que encontramos en Poe son:

- Seguimos el caso desde el punto de vista de la racionalización, encarnada no en un policía o inspector institucional, sino en un investigador (aún no llamado detective) *amateur*, cuyo método de razonar combina con su instinto creativo para reconstruir el crimen –trátese de un asesinato o un robo en un cuarto cerrado, lo que se denominará como *enigma*–, así como su resolución.
- La capacidad para apartarse de la realidad inmediata en el contexto en que suceden los casos: en este caso, Francia, nación muy distinta y lejana a la prag-

mática Norteamérica de Poe, dando cierto “exotismo romántico” a las aventuras del protagonista.

A continuación, un fragmento de “Los crímenes de la calle Morgue”:

[...] Así como para el hombre robusto se complace en su destreza física y se deleita con aquellos ejercicios que reclaman la acción de sus músculos, así el analista halla su placer en esa actividad del espíritu consistente en *desenredar*. Goza incluso con las actividades más triviales, siempre que pongan en juego su talento, le encantan los enigmas, los acertijos, los jeroglíficos, y al solucionarlos muestra un grado de perspicacia que, para la mente ordinaria, parece sobrenatural. Sus resultados, frutos del método en su forma más esencial y profunda, tienen todo el aire de una intuición.

[...] En investigaciones como la que ahora efectuamos no debería preguntarse tanto ‘qué ha ocurrido’, como ‘qué hay en lo ocurrido que no se parezca a nada ocurrido anteriormente’. En una palabra, la

facilidad con la cual llegaré o he llegado a la solución de este misterio se halla en razón directa de su aparente insolubilidad a ojos de la policía.¹

Dupin no salió de la nada, Poe se basó en las supuestas memorias publicadas por Vidocq en 1828, quien previamente fuera un criminal famoso antes de ser ministro de la policía francesa y resolver casos considerados como imposibles de descifrar. Este personaje será el referente y modelo para quienes detectarán huellas y evidencia literaria en los crímenes por venir del siglo xx y xxi.

Para fines del siglo xix e inicios del xx, la lectura de entretenimiento siguió la tradición de Poe, siendo Francia donde se marcaría el paso a través de la publicación de los *folletines*, entregas de aventuras en pequeño formato, seriadas y aparentemente interminables, principalmente de autores franceses

1 Poe, E. A. *Los crímenes de la calle Morgue*. Trad. de Julio Cortázar, México, coedición castellana de Alianza Editorial y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, pp. 5, 6 y 34.

como Alejandro Dumas (*El conde de Montecristo*, la saga de *Los tres mosqueteros*), Victor Hugo (*Los miserables*), Honoré de Balzac (*Un asunto tenebroso*) y Eugène Sue (*Los misterios de París*).

Un caso particular serán las sagas dedicadas a un arquetipo de la naciente narrativa policiaca: el criminal, quien se define por su naturaleza pícara en ladrón o estafador elegante, como Rocambole del autor Ponson du Terrail, A. J. Raffles de E. W. Hornung o Arsène Lupin de Maurice Leblanc; también se caracterizan por ser netamente perversos y de genialidad psicopática, como Fantômas de los autores Pierre Souvestre y Marcel Allain, o Fu Manchú de Sax Rohmer.

Otra variación serán los llamados “investigadores de lo oculto”, que indagaban casos sobrenaturales durante la época victoriana. Como ejemplos tenemos al Dr. Martin Hesselius (1869) del escritor Sheridan Le Fanu; Dr. John Silence (1908) de Algernon Blackwood y Thomas Carnacki (1910) de William Hope Hodgson. Estas historias serán una mezcla del género policial y de terror, donde lo irracional y lo racional convivirán

de un modo afortunado para goce de los lectores de ambos géneros literarios. Este tipo de narrativa híbrida sigue vigente en nuestra época con dos personajes: John Constantine del cómic *Hellblazer*, creado por el británico Alan Moore originalmente para otra historietta (*The Saga of the Swamp Thing*), ambas publicadas por la editorial DC en su línea Vertigo a mediados de 1980 y el detective Charlie Parker de John Connolly, quien sigue esta línea de trabajo desde 1999 en su primera novela, donde se enfrenta a situaciones que incluyen brujería, vudú, demonios, sectas, fantasmas y otros elementos macabros.

Evidencia 2. Conan Doyle y el Sr. Holmes

La veta comercial que descubrió Poe fue aprovechada por los creadores de entretenimiento literario de su época, desatando a un conjunto de investigadores con características y métodos similares, cuyas aventuras eran esperadas con ansias por los lectores de habla inglesa principalmente. Destacó la obra del británico Wilkie Collins con nove-

las como *La dama de blanco* (1859) y *La piedra lunar* (1868), *Monsieur Lecoq* (1868) del francés Émile Gaboriau, así como *El misterio del cuarto amarillo* (1908) y *El fantasma de la ópera* (1910) de Gastón Leroux.

El cambio de siglo requería una renovación de la figura del investigador criminal, que llegó en el año de 1887 con la publicación de *Un estudio en escarlata*, la primera novela que antecederá a los cuentos protagonizados por Sherlock Holmes, la creación literaria más recordada de su autor, el médico escocés sir Arthur Conan Doyle (1859-1930), quien, a su vez, se basó en un colega suyo, el brillante Dr. Joseph Bell, para perfilar a tal personaje.

Sherlock se convertirá en el prototipo del detective cerebral y excéntrico que permeará toda la narrativa policial clásica: soltero, delgado, misántropo, cuya genialidad requiere casos para sacarlo del aburrimiento. Amante del violín y la cocaína inyectada al 7%, Sherlock se perfila como una máquina genial para resolver misterios aparentemente sin solución o abiertamente macabros, a los cuales da respuesta con su capacidad de observación y análisis, así como con el manejo

de diversas disciplinas científicas. Sus servicios como investigador privado en su domicilio de la calle Baker 221B, serán requeridos por el inspector Lestrade, cabeza de Scotland Yard; del mismo modo, los casos serán narrados por su asistente, el Dr. John H. Watson.

El ciclo de Holmes dará fama y fortuna a Doyle, dejando en la sombra sus narraciones de otros géneros, como la novela histórica, la ciencia ficción o la fantasía, siempre en tono de aventura. La literatura criminal nunca será la misma a partir de cuatro novelas y cincuenta y seis historias, las cuales constituyen el canon holmesiano, publicadas primero en forma seriada en revistas como *Beeton's Christmas Annual* y *The Strand*, ambas británicas.



Figura 3. Retrato de sir Arthur Conan Doyle (1859-1930).
Tomado del sitio de la Librería del Congreso de Estados
Unidos de América (<http://www.loc.gov/>). Dominio público.

Cuadro 1. Corpus del canon holmesiano

Novelas	Colecciones de cuentos
A) <i>Un estudio en escarlata</i> (1887)	I. <i>Las aventuras de Sherlock Holmes</i> (1892). Consta de 12 cuentos:
B) <i>El signo de los cuatro</i> (1890)	1. “Escándalo en Bohemia”
C) <i>El sabueso de los Baskerville</i> (1902)	2. “La liga de los pelirrojos”
D) <i>El valle del terror</i> (1915)	3. “Un caso de identidad”
	4. “El misterio del valle Boscombe”
	5. “Las cinco semillas de naranja”
	6. “El hombre del labio torcido”
	7. “El carbunclito azul”
	8. “La banda de lunares”
	9. “El dedo pulgar del ingeniero”
	10. “El aristócrata solterón”
	11. “La diadema de berilos”
	12. “El misterio de Copper Beeches”
	II. <i>Las memorias de Sherlock Holmes</i> (1893). Consta de 12 narraciones:
	1. “Estrella de plata”
	2. “La caja de cartón”
	3. “El rostro amarillo”
	4. “El oficinista del corredor de bolsa”
	5. “La corbeta ‘Gloria Scott’”
	6. “El ritual de los Musgrave”
	7. “Los hacendados de Reigate”
	8. “La aventura del jorobado”
	9. “El paciente interno”
	10. “El intérprete griego”
	11. “El tratado naval”
	12. “El problema final”
	III. <i>El regreso de Sherlock Holmes</i> (1904). Consta de 14 historias:
	1. “La casa deshabitada”
	2. “El constructor de Norwood”
	3. “Los bailarines”

Novelas	Colecciones de cuentos
	<ol style="list-style-type: none"> 4. "El ciclista solitario" 5. "El colegio Priory" 6. "La aventura del negro Peter" 7. "Charles Augustus Milverton" 8. "Los seis napoleones" 9. "Los tres estudiantes" 10. "Las gafas de oro" 11. "El tres cuartos desaparecido" 12. "La granja Abbey" 13. "La segunda mancha" 14. "La nota del Dr. Watson"
	<hr/> <p>IV. <i>Su última reverencia. Recuerdos de Sherlock Holmes</i> (1917). Consta de 7 cuentos:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "El pabellón Wisteria" 2. "Los planos del 'Bruce-Partington'" 3. "El pie del diablo" 4. "El círculo rojo" 5. "La desaparición de lady Frances Carfax" 6. "El detective moribundo" 7. "Su última reverencia"
	<hr/> <p>V. <i>El archivo de Sherlock Holmes</i> (1927). Consta de 12 historias:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. "La piedra de Mazarino" 2. "El problema del puente de Thor" 3. "El hombre que trepaba" 4. "El vampiro de Sussex" 5. "Los tres Garrideb" 6. "El cliente ilustre" 7. "Los tres gabletes" 8. "El soldado de la piel decolorada" 9. "La melena de león" 10. "El fabricante de colores retirado" 11. "La inquilina del velo" 12. "Shoscombe Old Place" <hr/>

Cuadro elaborado con datos de Wikipedia y bibliografía personal del autor.

Las características particulares dentro de estas historias nutrirán las innovaciones hechas por Poe:

- La continuidad de las historias depende de un investigador, denominado por primera vez como detective; una derivación de su capacidad para “detectar”.
- El personaje central de Holmes se define por características poco comunes y excentricidades varias, sobre todo por su capacidad para resolver casos insolubles, motivado por su apatía al aburrimiento de la vida diaria.
- Contrapeso a la densidad de Sherlock con la figura del testigo de sus aventuras a través del personaje del Dr. Watson, continuador del narrador objetivo y amigo del investigador protagonista, establecido por Poe en el ciclo de Dupin.
- El método de razonamiento y capacidad de observación de Dupin se magnifica en Holmes y se nutre de diversas áreas del conocimiento pertenecientes a su época, como un adelanto a la medicina forense y al perfil psicológico del comportamiento criminal.

- Los casos abordan toda una gama de misterios, desde asesinatos, estafas, sociedades secretas, complots, intrigas pasionales, etcétera, abordando soluciones desde una perspectiva lateral y del método inductivo-deductivo.
- La figura heroica de Holmes se encontrará con personajes paradigmáticos que sustentarán a antagonistas y ayudantes posteriores del elenco de su mundo particular: el Dr. Watson como *sidekick* (a modo del escudero Sancho Panza de don Quijote); Irene Adler, la mujer antagonista que afecta sus habilidades y lo lleva a la perdición, prototipo de la mujer fatal/*femme fatale*, y el profesor Moriarty como villano y némesis, similar a Sherlock en su inteligencia y recursos, pero sin su brújula moral y con fines destructivos.

La realidad de un personaje de ficción supera a su creador debido a la demanda de sus lectores, pues es bien sabido que Doyle mató y revivió a su personaje más importante por razones de demanda popular, rasgo insólito

que será moneda común en la ficción de entretenimiento popular, trátase de novelas, cómics o series de televisión. Holmes es, junto a Drácula, el personaje más reconocido por la mayoría de la gente, así como el que más encarnaciones ha tenido en su traslado a medios audiovisuales, como el cine y la televisión, cosa que no sucedió con el Dupin de Poe.

Evidencia 3. Novela enigma.

Características y nombres clave

Es posible afirmar que la fórmula más tradicional de la novela policial consiste en:

- a) Un misterio o crimen por resolver.
- b) Un investigador o detective protagonista a cargo de resolver el caso.
- c) Una serie de pistas, muchas de las cuales pueden ser falsas, lo que lleva a conclusiones erróneas y a enriquecer la trama.
- d) La capacidad deductiva del detective como su principal habilidad para enfrentar el misterio.

Esta fórmula fue explotada hasta el exceso por diversos autores de habla inglesa, influyendo a escritores de todo el mundo cuando fueron traducidos a diversos idiomas; los productos resultantes son similares, pero se perfeccionan con el entorno y costumbres propias de quienes los crearon. Como la mezcla secreta del refresco de cola, donde la fórmula básica es la misma, resultando en gustos similares de quienes lo consumen, pero variando sólo en sabores o detalles de empaque.

El mercado de esta literatura atrajo a nuevos escritores y lectores dada la demanda de libros que tratan temas similares o abiertamente idénticos. Sólo el paso del tiempo, que filtra las modas pasajeras a las que se suben muchos creadores, pudo poner en su justo lugar a los narradores contemporáneos de Poe y Doyle.

Prácticamente antes de la aparición de Hammett y Chandler (a quienes veremos más adelante), la narrativa policiaca se encasilló en la novela enigma debido a razones comerciales. El nuevo mercado de adictos al género fue fomentado por la publicación de

cuentos en revistas y antologías; no obstante, será la novela el formato preferido por los lectores para saciar su vicio de crímenes en tinta y papel. Para 1910, Dupin y Holmes tendrían compañía en el oficio inexistente de detective *amateur*: ese año se publica el primer cuento protagonizado por el padre Brown, creado por el también inglés G. K. Chesterton, cuyas paradójicas historias con tufo de catolicismo se extenderían hasta casi cincuenta narraciones, posteriormente editadas en cinco tomos: *El candor del padre Brown* (1911), *La sagacidad del padre Brown* (1914), *La incredulidad del padre Brown* (1926), *El secreto del padre Brown* (1927) y *El escándalo del padre Brown* (1935).

Brincamos hasta 1920, donde la influencia de Doyle y Chesterton llevó a Agatha Christie (en ese entonces una anónima ex dama de sociedad con una insatisfactoria vida matrimonial, la cual colaboraba como enfermera) a escribir y ver publicada su primera novela (*El misterioso caso de Styles*) sobre un detective muy particular: Hércules Poirot, el belga de bigote que protagonizará cerca de 33 novelas y 50 historias. Además de Poirot, Christie también creó a *miss* Jane Marple,

una solterona metiche que resuelve crímenes en la campiña inglesa a partir de su primer aparición en 1930, en *Muerte en la vicaría*, así como otros personajes menos conocidos, como Mr. Quin y el matrimonio Beresford. Esta dama del crimen inglés escribió también novelas independientes sin un investigador seriado, como la seminal *Diez negritos* (1939), e incluso en la cúspide de su fama se adentró en la dramaturgia con algunas obras teatrales, como *La ratonera*, que duró años en cartelera.

Christie ha sido muy criticada por lo repetitivo de sus tramas: un asesinato en un lugar exótico o en la campiña británica, un grupo de sospechosos con motivos y un detective excéntrico que al final de cada novela ata los cabos sueltos de forma espectacular y poco creíble en su capacidad de deducción. Dicha fórmula estableció el llamado *whodunnit* (literalmente “¿quién lo hizo?”) y el *locked room mystery* (misterio del cuarto cerrado, creado por Poe en “Los crímenes de la calle Morgue”) como los ejes literarios que garantizaban ventas y complacían a lectores de todo el mundo con tramas sencillas, aunque rebuscadas en su solución, bajo la eti-

queta genérica de *mystery* (misterio) que la mayoría de los lectores identifican con la novela policial más tradicional. Entretenimiento asegurado para las masas, cuya fórmula fue adoptada por autores de todo el mundo.

De la catarata de detectives ingleses, europeos, norteamericanos, franceses, asiáticos y hasta latinoamericanos que invadieron las librerías a principios del siglo xx (ver Cuadro de escritores y sus personajes en el Anexo A), podemos destacar los siguientes:

- Lord Peter Wimsey, creado por Dorothy L. Sayers en 1923. Héroe de novelas como *¿Muerte natural?* (1927) y *El misterio del Belladonna Club* (1928).
- Philo Vance, del neoyorkino S. S. Van Dine, quien aparece por primera vez en *El crimen de Benson* (1926), el inicio de 12 novelas muy populares en su época. Este autor también estableció en un artículo de la *American Magazine* en 1928 las 20 reglas del llamado “juego limpio”/*fair play* para escribir

en el género;² su iniciativa resultó ser una restricción para la creatividad y la imaginación.

El agotamiento de la fórmula resultará en novelas mecánicas, donde la intriga se reduciría a un juego de resolución de pistas, solucionadas por el detective en turno, siempre en entornos burgueses y con personajes afines a éste, totalmente ajenos a la realidad donde sucedían los crímenes: la calle junto con sus habitantes sórdidos.

Evidencia 4. Novela negra. Características y nombres clave

La llamada era dorada de la novela policial abarcó casi 30 años antes de que su fórmula fuese cuestionada por autores y lectores, pese a sus excelentes ventas y popularidad en una época donde el radio y el cine eran los principales medios de entretenimiento masivo.

2 Disponible en <http://www.thrillingdetective.com/trivia/triv288.html>.

El detonante del cambio cultural, no sólo en la narrativa policiaca sino en otras áreas, fue la Segunda Guerra Mundial, la cual dejó una desolación que se reflejará en creadores de todas las artes.

Si bien el dominio de la narrativa de enigma era de angloparlantes, sobre todo británicos, la innovación del género se daría en Norteamérica, pues su historia parece ligada al crimen desde su mismo origen como nación de inmigrantes y sus bajos fondos con códigos propios en las grandes ciudades de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, cuyo registro verídico lo realizó Herbert Asbury en una serie de libros: *Gangs de Nueva York: bandas y bandidos en la Gran Manzana (1800-1925)* (1927), *La costa bárbara: una historia informal del submundo de San Francisco* (1933) y *Gema de la pradera: una historia informal del submundo de Chicago* (1940).

Haré un paréntesis para destacar la fascinación de los norteamericanos por la figura del bandido, repudiado socialmente pero que fascina a las mismas buenas personas que lo juzgan. La tradición se remonta al oeste americano, ese imaginario donde los pioneros de

diversas naciones llegaron al Nuevo Continente en busca de oportunidades, el cual sustentará las crónicas de asaltantes de bancos y pandillas a caballo, amantes del tiro fácil, el alcohol y las chicas del *saloon*, cuyo motor de aventura era alimentado por la ambición rápida, satisfecha por robos a bancos, viajeros y de ganado, a grandes territorios donde la ley se ejercía con la figura del *sheriff*, autorizado por el naciente gobierno a impartir justicia sin juez ni jurado, acorde a la naturaleza brutal de los malhechores.

Es la materia de los sueños del género llamado *western*, el cual fascinará a sus lectores, primero con la crónica de personajes reales como Jesse James y Billy *the Kid*, forajidos al margen de la ley cuyas cabezas tenían un precio; luego sus peripecias serán devoradas gracias a la masificación de los llamados *dime western*, equivalentes en baratura de impresión y contenido a los *penny dreadfuls*. El impacto del *western* o narrativa del oeste o de vaqueros permeará toda la literatura popular, sobre todo la policial clásica, nutriendo sus argumentos y personajes con arquetipos que llegan hasta nuestros días:

- El héroe solitario. Usualmente un oficial de la ley, un cazador de recompensas amoral o bienhechor, o un *cowboy/vaquero/ranchero* a quien las circunstancias le llevan a enfrentar bandidos que atentan contra su integridad o su familia, usando sus recursos de supervivencia frente a una amenaza que lo pone en desventaja.
- El bandido malvado. Puede ser un pistolero vividor de la naciente sociedad o una figura corrupta de gran poder socioeconómico que impone su autoridad a los menos favorecidos mediante tácticas violentas, como robo, intimidación, chantaje, violación, etc. Es heredero de la figura del pícaro, del ladrón de guante blanco o del archicriminal.
- Las chicas de *saloon*. Bailarinas y/o prostitutas de los bares y lugares de juego en los poblados; guapas y de cuestionable moral, quienes evolucionarán en el arquetipo de la mujer fatal o *femme fatale*.
- La dama en peligro. Mujer identificada con cualidades virtuosas y familiares

de protestantes que poblaron el Viejo Oeste; su posesión como objeto de belleza y fertilidad impulsa al héroe en su travesía. También se identifica con la figura del personaje vulnerable o víctima, no necesariamente femenino o en singular, ya que pueden ser niños, campesinos, comerciantes, ancianos y personas pacíficas ajenas a la violencia del salvaje Oeste, a cuyo rescate acude el héroe.

Un elemento indispensable en el *western* (y más tarde en el *noir*, pero de forma distinta) es el entorno y la atmósfera desolada del desierto americano, sus grandes planicies con ciudades nacies y la frontera como límite de lo permisible, donde la ley de supervivencia sustenta la moral y la ética de sus pobladores. Se trata de espacios abiertos y vacíos que antecederán a las grandes ciudades, propias de la literatura criminal, donde la opresión surgirá de alrededores hechos de concreto, acero y cristal, con habitantes luchando por no ser devorados por sus semejantes o por sus propios demonios. Quizá la dureza del entorno, sean ciudades de-

sérticas o metrópolis modernas, condicione la dureza de los protagonistas y antagonistas de las narrativas como el *western* y el *noir*.

Esta mitología del oeste americano se fundirá con ingredientes de la novela policíaca clásica, generada en la posguerra del siglo xx, en la naciente novela negra.

Cuadro 2. Comparativo entre *western* y novela negra

Western	Novela negra
Héroe/ <i>cowboy</i> /vaquero, cazarrecompensas, <i>sheriff</i>	Detective, investigador, policía urbano, agente de la ley, antihéroe, forense, reportero
Villano/forajido/bandido/ <i>outlaws</i>	Criminal, gánster, pistolero, ladrón, asesino
Chicas de <i>saloon</i>	<i>Femme fatale</i>
Civil/persona vulnerable	Víctima del crimen
Chicas de <i>saloon</i>	Policía urbano
Caballos	<i>Femme fatale</i>
Pistolas	Automóviles
Oeste/espacio abierto, campo, optimista, horizontales	Pistolas, ametralladoras
- Fuerzas de la voluntad contra el destino	Ciudad/espacios cerrados, urbanos, pesimistas, opresivos, verticales
- Héroe solitario frente a obstáculos del entorno natural o social	- Fuerzas del azar
- Lenguaje sencillo y directo	- Antihéroe solitario frente al destino
- Violencia y sexualidad sugeridas	- Marginados sociales
- Ley en una nación naciente sin orden	- Lenguaje descarnado
	- Violencia y sexo
	- Corrupción político-policial

Al respecto, es necesario comentar los cambios en la industria editorial norteamericana a partir de 1900, cuando era popular la tradición inglesa de los *penny dreadfuls* u “horrores de a centavo”, haciendo referencia a las publicaciones baratas de contenido truculento como crímenes reales, leyendas o historias de terror accesibles a la gente por unas monedas de baja denominación. Estas revistas ofrecían entretenimiento a través de los géneros favoritos de los lectores: terror, aventuras, el oeste, entre otras. Dichas divisiones del tipo de lectura ofertada pasarían a las revistas *pulp* y después a las novelas y cómics modernos, herederos de toda una tradición literaria de escapismo e imaginación.

Las publicaciones llamadas *pulp* (por la pulpa barata de madera con que se elaboraban) tuvieron su auge entre 1890 y 1950, aproximadamente. Su formato económico y pequeño las hacía accesibles a las personas de menos recursos económicos que deseaban entretenerse con historias sencillas, repletas de acción e intriga, donde la emoción provocada superaba la calidad literaria de los textos; sus llamativas portadas a todo color resaltaban los aspectos

más sensacionales de las narraciones en su interior, con héroes fuertes y atractivos, mujeres sensuales y villanos monstruosos.

La oferta de estas publicaciones abrió un abanico de géneros para escoger: aventura, romance, ciencia ficción, terror, erotismo, fantasía, *western*, deportes, etc. Toda una gama de universos posibles y emocionantes donde los norteamericanos podían olvidarse de las penurias económicas de la Gran Depresión por unos centavos. Cada revista contenía entregas de varios autores, posteriormente se integrarían novelas completas, manteniendo de forma seriada la atención de los lectores; nada nuevo si consideramos las novelas por entregas de Charles Dickens, que eran esperadas con ansia en los puertos de Norteamérica.

Prueba 1. *Black Mask Magazine* (1922)

Sospechosos: H. L. Mencken, George Jean Nathan, Joseph Shaw

El primer *pulp* que se registra en la historia es la revista americana *Argosy*, editada por

Frank Munsey en Nueva York, de 1888 hasta 1978 (casi un siglo de vida), y que inició originalmente como una publicación para niños. *Argosy* se salvó de la bancarrota cuando viró a la ficción popular barata de géneros y cambió su nombre a *The All-Story*, iniciando una tendencia que pronto sería copiada por el resto del mundillo editorial.

Autores jóvenes que buscaban ganarse la vida escribieron en los *pulps*, quienes pagaban por palabra a sus colaboradores. La explosión comercial saturó con estas publicaciones los puestos de revistas accesibles a los ciudadanos de a pie, quienes quizá no eran asiduos a adquirir libros de mayor costo en las librerías.

Algunos creadores de lectura barata y entretenida posteriormente se consolidarían como autores respetados: Edgar Rice Burroughs (creador de *Tarzán* y *John Carter de Marte*), Alfred Bester, Isaac Asimov, Ray Bradbury, Jack London y Robert Bloch, por mencionar algunos que alcanzaron el reconocimiento en vida; otros fueron valorados después de su muerte, como Howard Phillips Lovecraft y Robert E. Howard, quienes engendraron un culto de seguidores que aumenta cada día.

Personajes nacidos en la radio o en la tinta, como el mismo *Tarzán* (1912), el *Zorro* (1919), *Buck Rogers* (1928), *La sombra* (1931), *Conan el Bárbaro* (1932) y *Doc Savage* (1933) serán el prototipo de los héroes en las tiras cómicas de los periódicos, como *Flash Gordon* y *Mandrake*, antecedentes directos de superhéroes de los cómics como *Batman* y *Superman*.

El mercado de *pulps* colapsaría después con la Segunda Guerra Mundial, la cual impactó en la producción y el costo del papel. El formato pasó al llamado *digest*, en el cual se publicarían revistas semanales de ciencia ficción, como *Analog*, *New Worlds* y *Asimov's Science Fiction*. Pero esa es otra historia.

Uno de los géneros más recurridos en los *pulps* fue la ficción criminal, heredera de la tradición descrita en páginas previas. Cuando en 1922 se publicó el primer número de la revista *Black Mask*, nada volvería a ser lo mismo. Esta publicación tan novedosa fue editada inicialmente por la dupla del periodista H. L. Mencken y el crítico teatral George Jean Nathan, quienes crearon varias revistas baratas que generaban ganancias rápidas para sustentar a *The Smart Set*, una revista de lujo

y prestigio literario. Las ventas de las narraciones consumidas por las masas servían de sostén para una publicación elitista, orientada a un sector intelectual que despreciaba, paradójicamente, a los *pulps*.

Bajo la dirección de Joseph Shaw entre 1926 y 1936, los escritores brindaron cuentos más sensacionales, naturalistas y crudos, acordes a la realidad que se vivía en 1924, cuando las guerras entre gánsters por el tráfico de alcohol durante la prohibición eran el tema principal de las noticias y la atención pública.

El lenguaje en los relatos de la *Black Mask* era natural, directo, sin adornos, como el usado por la gente en las calles; las luchas por el poder y la violencia generada por los criminales serían los temas y contextos usuales de sus historias, apegadas a lo que los lectores leían en los periódicos, pero con la suficiente imaginación para ser entretenidas. Los autores de esa época se encontraron con la encomienda de emocionar a sus enduccionados lectores, sin trabajo y agobiados por el crimen callejero, a quienes debían ofrecerles otro tipo de novela policiaca cercana a su realidad inmediata.

En los EUA de los alegres años veinte no cabían los detectives ingleses resolviendo enigmáticos asesinatos en cuidados jardines o trenes de lujo por Oriente. La muerte en las grandes ciudades no se resolvía por fórmula o mediante sesudos razonamientos que funcionaban como relojería perfecta, en muchos casos ni siquiera tenían una conclusión satisfactoria con castigo para el criminal. Se necesitaban antihéroes acordes a los tiempos: cínicos, desencantados, pero fieles a descubrir la verdad como caballeros andantes. La era de los nuevos detectives había llegado.

Si la novela enigma estaba en los ganadores, la novela negra se centró en los perdedores del sistema, despojados de dignidad y valores. El misterio de resolver quién lo hizo se trasladó también al porqué lo hizo, profundizando en la mente y motivos de los criminales, pero no como entes autónomos generados al vacío, sino como productos de un entorno urbano que los engendró, como reflejo incómodo de los logros y fracasos del desarrollo moderno en las ciudades.

Autores mexicanos como Federico Campbell han resaltado el contexto de la nove-

la criminal como producto del abuso de poder del Estado (ver *La era de la criminalidad* que reúne sus ensayos sobre esto), aunque la partida de la narrativa siempre es un misterio que impulsará la acción del relato.

Porque hay que decirlo: la novela negra no nació bautizada de esa forma, sino en lo que se denominó *hard-boiled* o ficción dura, similar a la dureza de un huevo cuando se calienta en agua, pasando de un estado “blando” a uno consistente o “duro”, como sucedió con la novela enigma “suave”, que evolucionó a narraciones brutales y callejeras publicadas a partir de la *Black Mask*. El detective inglés refinado muta en el investigador privado cínico y “endurecido”, acorde a los tiempos.

La tradición norteamericana del realismo tenía un referente obligado en la ficción de Ernest Hemingway, repleta de personajes plausibles en entornos con los que el lector se identificaba, con lenguaje y acciones creíbles por su cercanía. Si bien Hemingway no publicaba en *pulps*, su influencia literaria en los autores noveles que se ganaban la vida en éstos era innegable. La formación periodística de este autor permeó un relato seminal que inspiraría a los

autores emergentes a escribir de otra forma en las revistas baratas, elevando la calidad del material que creaban, ese cuento sería “Los asesinos”, publicado en 1927, no en *Black Mask* sino en la prestigiosa *Scribner’s Magazine*. Es muy probable que Hemingway haya leído *Black Mask* u otros *pulps*, teniendo en común algunos puntos que lo dotarían de minimalismo:

- Estilo directo y despojado
- Argumento sencillo
- Personajes y lenguaje cotidianos
- La acción dirige el relato

Esta capacidad para narrar con los mínimos elementos sería característica del *hard-boiled*, donde la acción predomina sobre el desarrollo de personajes o descripciones, con diálogos rápidos y sin palabras rebuscadas. La historia de “Los asesinos” es simple: un par de sicarios buscan a un ex-colega en un poblado tranquilo durante la prohibición de 1924; su aparente simpleza esconde una narración del lado oscuro del sueño americano, donde el mal se esconde hasta en los lugares más idílicos.

Los escritores de la revista *Black Mask* aspiraban a pagar la renta y publicar a destajo con pseudónimos para tener más entrada de dinero. El pionero del *hard-boiled* es Carroll John Daly, cuya historia “El falso Burton Combs” fue publicada en diciembre de 1922, lo que ganó popularidad entre sus lectores. Pronto otras revistas se subieron a la tendencia comercial que generaba ganancias: *Dime Detective*, *Detective Fiction Weekly*, *Spicy Detective*, *Spicy Mystery*, *Dime Mystery Book Magazine*, *True Crime*, *True Detective*, *Women in Crime*, *True Cases of Women in Crime*, *Detective Tales*, *Strange Detective Mysteries*, *All-Story Detective*, *Detective Book Magazine*, *Thrilling Detective*, entre otras.

Un aspecto a destacar de *Black Mask* y sus imitadores era la calidad de sus portadas. Todos los *pulps* dependían de atraer a posibles lectores con ilustraciones sensacionales de acuerdo a su contenido; los artistas que dotaron al *noir* de su particular estética e iconografía son parte fundamental del género, ya que trasladaron a imágenes las vívidas descripciones de los autores, tales como: Fred Page, Rafael DeSoto, J. W. Schlaikjer, Henry C. Murphy, John Drew, John

Coughlin, Harry Fisk, Paul Stahr y muchos más, la mayoría olvidados. Su colorido imaginario de tipos duros, damas fatales y pistoleros nutrirá a la iconografía del género en el cine, el cómic y otros medios audiovisuales posteriores. Caso aparte será el de Arthur Rodman Bowker, quien tenía la exclusividad de las viñetas interiores de la *Black Mask*.

Si bien Dashiell Hammett y Raymond Chandler fueron los autores con mayor trascendencia salidos de *Black Mask* y de otras revistas, hubo muchos que se salvaron del olvido; un aspecto a destacar fue que el género lo exploraron tanto hombres como mujeres con igual dureza de lenguaje. *Black Mask* también es el antecedente de revistas como *Ellery Queen's Mystery Magazine* (1944) y en México de *Selecciones Policiacas* y de *Misterio* (1946).

Dato extra: el nombre *black mask* o “máscara negra” se vincula al antifaz usado por los criminales para ocultar su identidad. Este elemento se volverá el logotipo de la revista, al mismo tiempo que sinónimo de este tipo de narrativa, cercana a la ambigüedad moral de personajes como Raffles o Fantômas.

Prueba 2. *Série Noire* de Gallimard (1945)

Sospechoso: Marcel Duhamel

Será en 1945 que el francés Marcel Duhamel conciba una colección de novelas americanas para la editorial Gallimard que no había podido llegar a Europa por la ocupación durante la Segunda Guerra Mundial. Los títulos seleccionados se ofrecerían bajo el nombre de *Série Noire*/Serie Negra (dos novelas por mes), y tenían en común:

- Violencia, acción, lenguaje común de la gente
- Romper con la rigidez de la novela enigma
- Desarrollar estructuras literarias

Cuadro 3. Autores clave de la Serie Negra de Gallimard

Título, autor y nacionalidad	Publicación original	Publicación en <i>Série Noire</i>
<i>Poison Ivy/Hiedra venenosa</i> . Peter Cheyney (Inglaterra)	1937	1945*
<i>This Man is Dangerous/Este hombre es peligroso</i> . Peter Cheyney (Inglaterra)	1936	1945*

Título, autor y nacionalidad	Publicación original	Publicación en <i>Série Noire</i>
<i>No Orchids For Miss Blandish/El secuestro de Miss Blandish.</i> James Hadley Chase (Inglaterra)	1939	1946*
<i>No Pockets in a Shroud/Una mortaja sin bolsillos.</i> Horace McCoy (EUA). Primer escritor americano publicado	1937	1946*
<i>The Lady in the Lake/La dama del lago.</i> Raymond Chandler (EUA)	1943	1948
<i>Kiss Tomorrow Goodbye /Di adiós al mañana.</i> Horace McCoy (EUA)	1948	1949
<i>La Mort et l'Ange /El ángel de la muerte.</i> Terry Stewart (Serge Arcouët) (Francia). Primer autor francés editado bajo un pseudónimo	1949	1949
<i>Touchez pas au grisbi!/Cuidado con la plata.</i> Albert Simonin (Francia). Primer título francés de éxito	1953	1953
<i>Street of No Return/Calle sin retorno.</i> David Goodis (EUA)	1954	1956
<i>Diamonds Are Forever/Los diamantes son eternos.</i> Ian Fleming (Inglaterra)	1956	1957
<i>The Five-Cornered Square/For Love of Imabelle/A Rage in Harlem/Por amor a Imabelle.</i> Chester Himes (EUA)	1957	1958
<i>Pop. 1280/ 1,280 almas.</i> Jim Thompson (EUA)	1964	1966

Fuente: Wikipedia y sitio web de la editorial Gallimard.

*Un título por mes.

**Dos títulos por mes a partir de julio de 1948.

La tradición iniciada por la Serie Negra francesa será el modelo a seguir por otras colecciones en todo el mundo, agrupando novelas y cuentos de temática similar, empezando por traducciones de obras en inglés. En Latinoamérica, sobre todo en Argentina, se verá reflejada en la colección El Séptimo Círculo, concebida por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. En las décadas siguientes, las traducciones en castellano inundarán el mercado con colecciones similares: Club del Misterio (Bruguera), Novela Negra Libro Amigo (Bruguera), Cosecha Roja (Ediciones B), RBA Negra (España), Hard Case, El Club del Crimen, Júcar Etiqueta Negra, El Lince Astuto (editorial Aguilar) y muchas más que continúan el camino iniciado por Duhamel.

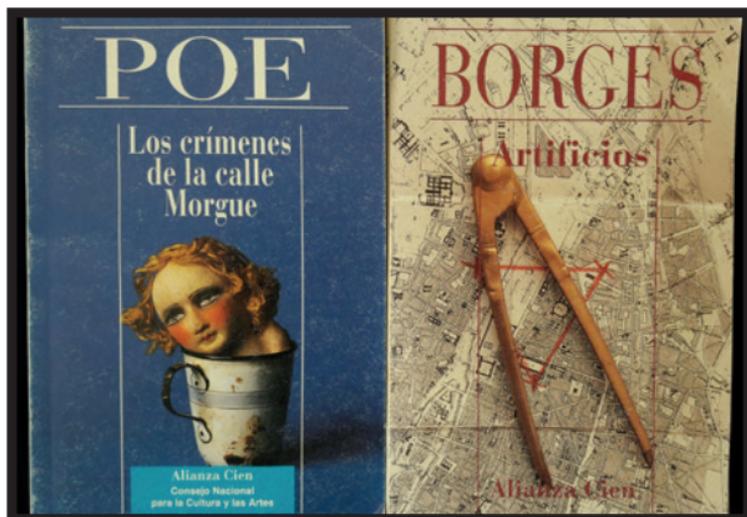


Figura 4. Portadas de *Los crímenes de la calle Morgue* de Edgar Allan Poe (1994) y *Artificios* de Jorge Luis Borges (1993), coeditadas en la Colección Alianza Cien por Alianza Cien y Conaculta en México. Colección particular del autor.

Sospechoso: Samuel Dashiell Hammett
(1894-1961)

**Testigos: Sam Spade y el agente
de la Continental**

Nacido en 1894, Hammett tendrá a lo largo de sus 67 años una vida dura como la escuela literaria que cimentó; su experiencia de casi 10 años como detective en la Agencia Pinkerton le

permitió escribir historias cercanas al hombre de la calle y a la realidad que le tocaría vivir; si a esto sumamos su alienación comunista, que cuestionaba toda autoridad e institución, el resultado será explosivo.

Dashiell enriquecerá la ficción criminal con varios personajes, casi todos vinculados al oficio de *private eye*/investigador o detective privado. El primer personaje que creó fue el agente de la Continental, un investigador sin nombre empleado por una agencia privada con varias oficinas en Estados Unidos, con sede en San Francisco (en evidente referencia a la Pinkerton), y cuyo jefe era “El Viejo”, directivo de dicha organización. Sus encuentros, los aspectos más escabrosos de la sociedad y el crimen organizado lo llevarán a protagonizar su primer cuento, “El armario siniestro”, en 1927, a lo que seguirán novelas legendarias como *Cosecha roja* y *La maldición de los Dain*, casi todas publicadas por episodios en la *Black Mask*.

El agente de la Continental nos narra en primera persona sus vivencias conforme las resuelve. Sus características personales (edad mediana, gordura, calvo) rompen con los estereotipos heroicos, pero su rudeza, ca-

pacidad profesional e incorruptibilidad serán las fuerzas para enfrentar los complots del crimen organizado.

Además del agente, Hammett engendrará otro personaje que será el referente para los detectives privados que estaban de moda: Sam Spade, quien despacha en la ciudad de San Francisco y comparte las virtudes del agente de la Continental, pero con características físicas más atléticas y mayor éxito con las mujeres peligrosas que se encuentra. A diferencia de su colega, Spade tiene su propio negocio, Spade & Archer, compartido con su socio Miles, cuya muerte disparará la mítica novela *El halcón maltés*.

La aportación de Hammett a la tradición de criminales como protagonistas será Ned Beaumont, quien sólo aparecerá en *La llave de cristal*, donde se envolverá en una red de corrupción entre gánsters y políticos. Además de los personajes amorales e individualistas, Dashiell también será famoso por una pareja joven de investigadores, más luminosos y menos turbulentos: Nick y Nora Charles, en una serie de aventuras publicadas

como *El hombre delgado*, que popularizaron el género entre nuevos lectores.

En el plano de la naciente industria de las tiras cómicas que serán recopiladas en tomos (de ahí su nombre: cómics, aunque su contenido varía), Hammett escribió los guiones y co-creó a Phil Corrigan, protagonista de *Agente secreto X-9*, dibujado por el creador de *Flash Gordon*, el genial dibujante Alex Raymond. Finalmente, Dashiell publicaría más de 50 cuentos en vida; posterior a su muerte salieron al mercado algunas historias inéditas.



Figura 5. Algunas obras de Dashiell Hammett en castellano editadas por Alianza (1997) y Bruguera (1981) en España. Colección particular del autor.

Cuadro 4. Creaciones de S. D. Hammett

Agente de la Continental	Sam Spade	Ted Beaumont	Phil Corrigan	Nick y Nora Charles
<i>Cosecha roja</i> (1929)	<i>El halcón maltés</i> (1930)	<i>La llave de cristal</i> (1931)	<i>Agente secreto X-9</i> (1933-1935). Tira cómica dibujada por Alex Raymond	<i>El hombre delgado</i> (1934)
<i>La maldición de los Dain</i> (1929)				

Fuente: cuadro elaborado con datos de Wikipedia y bibliografía del autor. *Nota: las novelas se publicaron de forma seriada en *Black Mask* (excepto *El hombre delgado*, en *Redbook*) un año antes de su edición como libros; la tira cómica se publicó en periódicos del grupo King Features Syndicate, propiedad de William Randolph Hearst (el ciudadano Kane original).

Cuadro 5. Recopilación de relatos de S. D. Hammett

- 1) *Dinero sangriento* (1943)
- 2) *Las aventuras de Sam Spade* (1944)
- 3) *Un hombre llamado Spade y otras historias* (1944)
- 4) *El agente de la Continental* (1945)
- 5) *El regreso del agente de la Continental* (1945)
- 6) *Los homicidios de Hammett* (1946)
- 7) *La mujer amarilla muerta* (1947)
- 8) *Ciudad de pesadilla* (1948)
- 9) *Los gemelos siniestros* (1950)
- 10) *La mujer en la oscuridad* (1951)
- 11) *Un hombre llamado Delgado* (1962)
- 12) *El gran golpe* (1966). Incluye la novela *Tulip*, incompleta por la muerte de Hammett.
- 13) *Historias perdidas* (2005)
- 14) *El cazador y otras historias* (2014)

Fuente: cuadro elaborado con datos de Wikipedia y bibliografía del autor.

Si bien los protagonistas hammettianos son variados, será Spade quien sirva de referente para el aún no bautizado género negro, pues la dureza y características de Sam lo distinguen de sus colegas del pasado, como Holmes o Dupin; de modo que su individualismo y código de ética lo emparentarán a un referente literario del pasado: el caballero andante de las narraciones medievales.

Tenemos entonces que el nuevo detective privado será un caballero andante (el apellido Espada –*Spade*– lo hace evidente), cuyas aventuras lo llevarán a superar pruebas a su ética; los dragones y monstruos se convertirán en criminales poderosos y corruptos, en tanto que la dama que debe rescatar se transmutará a veces en una mortal mujer fatal.

Los nexos también se dan de nuevo con la tradición del *western*: la Agencia Pinkerton surgió en el Salvaje Oeste como apoyo a la ley, pues sus agentes eran los encargados de cazar a los fugitivos, por lo que, tanto el agente de la Continental como Spade son la evolución del *sheriff*, al mismo tiempo que de los caballeros andantes.

Sospechoso: Raymond Chandler (1888-1959)

Testigo: Philip Marlowe

Si Hammett se basó en su experiencia callejera como detective privado y se identificaba con el comunismo (lo que lo llevó a ser perseguido durante la «caza de brujas» del senador McCarthy), Chandler aportará su pasado como ejecutivo de una empresa petrolera y dotará a su detective de un glamur urbano. Ambos compartirán una visión cínica y desencantada de la sociedad, así como un código de valores que les permitirá actuar amoralmente, pero siempre en busca de la verdad, sea o no la que esperan los clientes que los contratan.

Hago un paralelismo en las carreras literarias de ambos innovadores del *hard-boiled*: ambos redefinieron su vida cuando se dedicaron a escribir por necesidad, por un lado, Hammett cuando buscó una carrera alterna a la de detective de la Pinkerton, por otro, Chandler cuando perdió su empleo como vicepresidente de la South Basin Oil Company en plena Gran Depresión. Es significativo que ambos hombres de entornos tan distintos re-

definieran la literatura criminal mientras se ganaban la vida; escribieron para sobrevivir, no por pretensiones literarias o artísticas, y sin embargo sus historias son más auténticas que la mayoría de las obras literarias “serias” publicadas en ese entonces en revistas de prestigio, la mayoría hoy olvidadas.

Chandler aspiró –aún más que Hammett– a sistematizar y revalorar a la literatura detectivesca como parte de la gran literatura, la que toca temas profundos y atemporales además de entretener, pues no sólo escribió novelas, sino ensayos teóricos que analizaban la obra de sus contemporáneos –como Hammett y la suya–, dando un sentido mayor a lo que se consideraba como mero entretenimiento popular.

Como sucedió con Hammett, Chandler llegó a Marlowe tras concebir previamente a otros protagonistas (Johnny Dalmás, Sam Delaguerra, Ted Malvern), que irían definiendo el carácter de su personaje icónico conforme desarrollaba nuevas tramas, pasando de historias cortas a novelas ambiciosas con una prosa cada vez más elegante. Escribió decenas de relatos, los cuales “canibalizó”: los reescri-

1044



THE
COMPLETE
BOOK

The newest Philip Marlowe murder-mystery by
RAYMOND CHANDLER

The
Long Goodbye

She had
six husbands,
money—and one
lover too many.

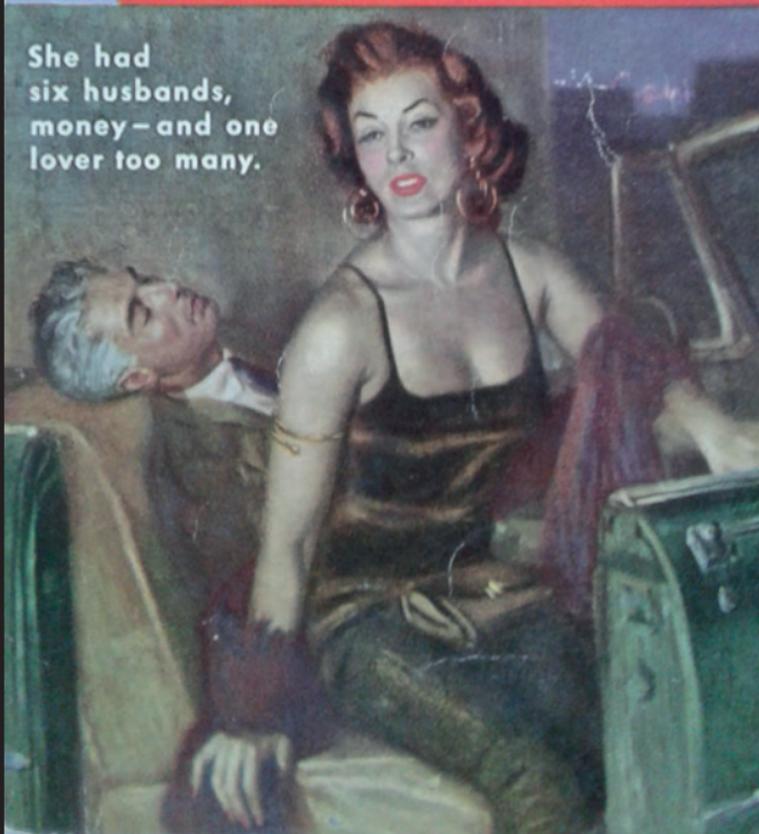


Figura 6. Portada de la novela *The Long Goodbye/El largo adiós* de Raymond Chandler; edición americana de Pocket Book/Houghton Miller, noviembre de 1953, ilustración de Tom Dunn. Colección particular del autor.

bía con algunos cambios y los publicaba con otro título o los tomaba como base para sus novelas. Además de su trabajo de ficción, publicó también sus cartas y varios ensayos.

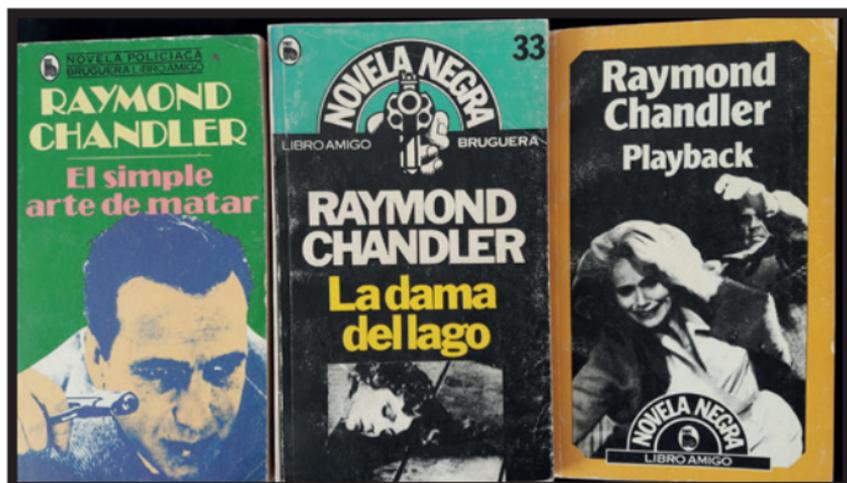


Figura 7. Algunas obras de Raymond Chandler publicadas en castellano por Bruguera en 1980, 1979 y 1978. Colección particular del autor.

Cuadro 6. Bibliografía básica de Raymond Chandler

Philip Marlowe	Cuentos recopilados	Guiones de cine
1) <i>El sueño eterno</i> (1939)	1) "Cinco asesinatos" (1944)	1) <i>Doble indemnización</i> (1944). Adaptación de la novela de James M. Cain.
2) <i>Adiós, muñeca</i> (1940)	2) "Cinco personajes siniestros" (1945)	2) <i>Y ahora el mañana</i> (1945). Basada en la novela de Rachel Field.
3) <i>La ventana siniestra</i> (1942)	3) "Viento rojo" (1946)	3) <i>Lo no visto</i> (1945). Coguionista, basado en la novela de Ethel Lina White.
4) <i>La dama del lago</i> (1943)	4) "Sangre española" (1946)	4) <i>La dalia azul</i> (1946). Guion original de Chandler.
5) <i>La hermana pequeña</i> (1949)	5) "El simple arte de matar" (1950)	5) <i>Extraños en un tren</i> (1951). Adaptación de la novela de Patricia Highsmith.
6) <i>El largo adiós</i> (1953)	6) "Los problemas son mi negocio" (1950)	
7) <i>Playback</i> (1958) (sin terminar)	7) "Recogida en la calle Noon" (1952)	
8) <i>Poodle Springs</i> (1958) (sin terminar; publicada en 1989, coescrita por Robert B. Parker)	8) "El golpe de Alex el Listo" (1953)	
	9) "Las perlas son una molestia" (1958)	
	10) "Asesino en la lluvia" (1964)	
	11) "El olor del miedo" (1965)	

Fuente: cuadro elaborado con datos de Wikipedia y bibliografía propiedad del autor.

Marlowe se distinguirá por su sensibilidad interna, así como su profunda soledad y humanidad que lo hace empatizar con las personas más desprotegidas o vulnerables, pese a que su clientela sea principalmente gente rica o privilegiada, a la cual desprecia no por sus recursos o posición, sino por su hipocresía.

En retrospectiva, la figura del detective encuentra en Marlowe las características más depuradas de la tradición iniciada con el Dupin de Poe (su capacidad analítica para resolver el caso, no siempre el misterio), Sherlock Holmes (carisma, razonamiento, universo propio) y Sam Spade (caballero andante en busca de la verdad, dureza), que significan el punto más alto de esta narrativa, siendo el referente obligado para lo que posteriormente se llamaría *novela negra*, aunque las historias seriadas con un protagonista fijo constituirán una parte de un todo más amplio que apenas se estaba perfilando.



Figura 8. Algunas obras de Raymond Chandler publicadas en España por Editorial Planeta/Bruguera (1984, 1985) y Bruguera (1977). Colección particular del autor.

Análisis de pruebas

1) ¿*Novela de detectives o novela negra?*

Hasta este momento, el público lector identificaba a las historias policiacas como las protagonizadas por detectives, dejando de lado la veta netamente criminal que ya en Poe tenía su semilla en historias contadas desde el punto de vista del delincuente. Los folletines, donde el personaje central era un bandido de guante blanco como Raffles o psicópatas inhumanos como Fantômas, se enmarcaban aún en el clásico enfrentamiento o persecución con agentes de la ley.

Una de las innovaciones de la revista *Black Mask* y sus competidores fue publicar los primeros trabajos narrativos desde la perspectiva más desesperada del sueño americano, cuyas desventuras parecían una pesadilla en que el destino se convertía en un asunto del que era difícil escapar, ya fuera por el fracaso de sus sueños o la muerte, las pasiones y ambiciones que todos tenemos dentro, las cuales llevan a hombres y mujeres comunes a buscar su beneficio.

Lo más sombrío de la narrativa criminal se encontrará en cronistas de la desesperación y el deseo, donde autores sumergen al desprevenido lector en historias realistas que podrían ser la nota policiaca del día: infidelidades, traiciones, locura, desesperación, asesinatos banales, ambición. El lado oscuro del género policiaco no está en sus detectives, sino en sus criminales, quienes rara vez sobreviven a sus tramas.

No es gratuito decir que el ambiente de la Gran Depresión se filtró en el naturalismo que estos autores ofrecían a sus lectores. En el mundo real no siempre hay detectives privados que busquen la verdad, pero sí parejas conspirando con sus amantes para cobrar el seguro de sus cónyuges, hijos que abusan de sus padres, padres que abusan de sus hijos, personas que jamás pensaron cometer un asesinato y se encuentran atrapadas, soñadores que ven rotos sus sueños en Hollywood, falsificadores de identidad que buscan mejorar su vida y se sumergen en una espiral sin fin de crímenes.

Aunque hubo autores representativos del *hard-boiled* estadounidense (a pesar de que algunos fueran ingleses, como James Hadley

Chase y Peter Cheyney), los cuales eran muy leídos y gozaron de éxito de ventas, el verdadero lado salvaje de la novela negra se encuentra en el trabajo de los siguientes autores:

- William R. Burnett: sus novelas más recordadas son *Pequeño César* (1929), *El último refugio* (1941) y *La jungla de asfalto* (1949), cuyos delincuentes de los bajos fondos de las metrópolis norteamericanas serán sustantivos para el cine de gánsters.



Figura 9. *Pacto de sangre* (Bruguera, 1981, España) y DVD de dos adaptaciones filmicas de *El cartero siempre llama dos veces*, quizá las obras más conocidas del escritor James M. Cain.



Figura 10. Dos ediciones de *Pacto de sangre* (Editora Nacional S.A., 1954, México; Bruguera, 1981, España) y DVD de la versión filmica con el título original de *Doble indemnización* (1944, Billy Wilder).

- James M. Cain: experiodista y editor de larga trayectoria en medios impresos, retoma casos reales y los transforma en tensos retratos pasionales. Sus obras básicas son *El cartero siempre llama dos veces* (1934), *Serenata* (1937), *Doble indemnización* (1936-1943) y *Mildred Pierce* (1941).
- Horace McCoy: el cronista por excelencia de los sueños rotos y los perdedores en busca de dignidad. Se le recuerda por sus libros *¿Acaso no disparan a los*

caballos? (1935), *Los sudarios no tienen bolsillos* (1937/1948), *Luces de Hollywood/Debí quedarme en casa* (1938) y *Di adiós al mañana* (1948).

- David Goodis: sus tramas descarnadas son las más pesimistas junto a las de McCoy, como sucede en *La senda tenebrosa* (1946), *Al caer la noche* (1947), *La calle de la perdición* (1952), *Viernes negro* (1953), *Fuego en la carne* (1957) y *La víctima* (1967).
- Cornell Woolrich: ya sea bajo su nombre o el pseudónimo de William Irish, sus obras llenas de tensión psicológica, suspenso y giros del destino le garantizaron el éxito económico, pero no la felicidad. Es recordado sobre todo por sus cuentos, así como las novelas *La novia vestía de negro* (1940), *La ventana indiscreta* (1942), *El ángel negro* (1943) y *El negro sendero del miedo* (1944).

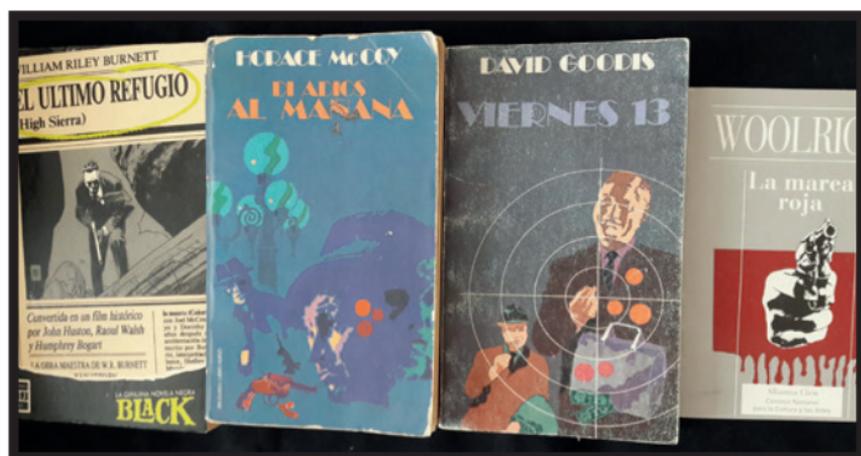


Figura 11. Algunas novelas negras en castellano de William R. Burnett (Plaza & Janés, 1990), Horace McCoy (Bruguera, 1977, España), David Goodis (Bruguera, 1977, España) y Cornell Woolrich (Alianza-Conaculta, 1994, México).

Estos autores sentaron un precedente en el aspecto de que la narrativa criminal no sólo entretenía, sino que expresaba una forma crítica y desencantada de la realidad perteneciente a la posguerra, afín a lo que sucedería con los filósofos franceses que desarrollarían el existencialismo.

Este aspecto de plasmar una visión del mundo, al mismo tiempo que se ofrece una literatura escapista y de consumo masivo, sería muy atractiva para sectores que se consideraban marginados, ya fuera por su género

o raza, al abordar cuestiones de asilamiento, injusticia social, racismo, hipocresía social, arribismo y otros temas polémicos.

Conforme el mercado de los *pulps* fue cambiando hacia otro tipo de publicaciones, nuevos autores encontraron en el *negro* no sólo una forma de ganarse la vida y publicar sus obras, sino un modo de expresar sus obsesiones. Puesto así, puede sonar muy denso, pero las narraciones que vendrían en las décadas siguientes serían cada vez más audaces y entretenidas, sobre todo cuando escritores de diversas nacionalidades comenzaron a escribir sobre sus ciudades y delitos.

Entre la década de los cincuenta y los setenta desapareció el mercado de los *pulps*, el cual fue sustituido por la aparición de las ediciones *paperbacks* (cubiertas baratas de papel engrapado, no cosido como en rústica), que hicieron más accesibles las novelas de género, ya que no dependían de su éxito de ventas en tapa dura o en rústica, pues se publicaban directamente en tomos de bolsillo. También afectó la naciente industria de los *comic books*/libros de historietas, debido a que antes las aventuras eran ilustradas y se

publicaban en un tomo recopilatorio y no en *comic strips*/tiras cómicas en una sección de los periódicos.

Mientras tanto, la escuela dejada por Hammett, Chandler y sus colegas más duros pronto tuvo seguidores e imitadores en su país natal y todas partes del mundo, atrayendo a nuevos lectores:

- En Francia, el escritor de vanguardia Boris Vian escribió bajo el pseudónimo de Vernon Sullivan una trilogía de novelas ubicadas en Estados Unidos, caracterizadas por la crueldad y temas escabrosos como el racismo y la venganza: *Escupiré sobre sus tumbas* (1946), *Todos los muertos tienen la misma piel* (1947), *Que se mueran los feos* (1948) y *Con las mujeres no hay manera* (1948).
- La texana Patricia Highsmith escribió guiones para cómics desde joven, pero daría el salto literario con una serie de cuentos y al publicar su segunda novela: *Extraños en un tren* (1950), cuyo éxito impulsó su carrera. Su visión misántropa y humor cruel se plasma en

sus colecciones de historias, como *Crímenes bestiales* (1975) y *Pequeños cuentos misóginos* (1974). Su serie en torno al enigmático y oportunista criminal Tom Ripley es legendaria: *El talento del Sr. Ripley* (1955), *La máscara de Ripley* (1970), *El juego de Ripley* (1974), *Tras los pasos de Ripley* (1980) y *Ripley en peligro* (1990). El resto de su producción es igual de inquietante y nada convencional, como en *Mar de fondo* (1957).

- El estadounidense Jim Thompson mostraría el lado más bizarro de las ciudades alejadas de la gran urbe con personajes marginales al límite de la locura en una demencial producción de novelas que son auténticas pesadillas, parecidas a la vida que tuvo: *Los alcohólicos* (1953), *Noche salvaje* (1953), *El asesino dentro de mí* (1954), *Asesino burlón* (1954), *Una mujer endemoniada* (1954), *1,280 almas* (1964), entre muchas otras escritas a toda velocidad para el mercado de los *paperbacks*, sobre todo de la editorial Gold Medal.

- El expresidiario de raza negra Chester Himes encontró en la literatura criminal una nueva oportunidad de rehacer su vida, llevándolo a dejar Estados Unidos para establecerse en Francia y España, desde donde escribió una reconstrucción de los barrios negros de su juventud en una serie de novelas protagonizadas por la pareja de detectives afroamericanos “Grave Digger” (sepulturero) Jones y “Coffin” (ataúd) Ed Johnson, quienes se enfrentan con astucia callejera, sentido del humor e ironía a la violencia urbana, el racismo, los falsos predicadores, las prostitutas, los estafadores, los traficantes y demás fauna del Harlem: *Por amor a Imabelle* (1958), *Todos muertos* (1960), *Algodón en Harlem* (1964) y *Un ciego con una pistola* (1970), entre otras.



Figura 12. Algunas obras de Chester Himes publicadas en España por las editoriales Bruguera (1985), Akal (2010) y Plaza & Janés (1986).

- Elmore Leonard se desarrolló tanto en el *western* como en la narrativa criminal con gran éxito. Sus historias se mueven tanto por la acción como por sus ágiles diálogos, con personajes de los bajos fondos que rayan en lo tragicómico, algunos de los cuales aparecen en distintas novelas: *Mr. Majestyk* (1974), *Chantaje mortal* (1974), *La Brava* (1983), *Tiro asesino* (1989), *El nombre del juego* (1990), *Coctel explosivo* (1992), *Un romance peligroso* (1996), *Un tipo implacable* (2005) y *Perros callejeros* (2009).

- Lawrence Block ofrece narraciones duras en su series del detective privado Scudder y el espía Evan Tanner, así como otras más ligeras con su ladrón Bernie Rhodenbarr, entre otros personajes entrañables, en *El ladrón que no podía dormir* (1966), *Los pecados de nuestros padres* (1976), *Los ladrones no pueden elegir* (1977), *El ladrón que citaba a Kipling* (1979), *8 millones de maneras de morir* (1982), *El ladrón que pintaba como Mondrian* (1983), *Un paseo entre las tumbas* (1992).
- James Ellroy comienza en la década de 1980 con la novela *Réquiem por Brown* (1981), abordando después los brutales casos del sargento Lloyd Hopkins (*Sangre en la luna*, *A causa de la noche*, *La colina de los suicidas*, de 1984); dando un salto cuántico en su narrativa a partir de su Cuarteto de Los Ángeles (*La Dalia Negra*, *El gran desierto*, *L. A. Confidencial* y *Jazz blanco*), con intrigas de corrupción y crímenes violentos cada vez más complejos en su contenido y telegráficos en su estilo (*América*,

Seis de los grandes, Sangre vagabunda, Perfidia), en las que reimagina la historia estadounidense desde la Segunda Guerra Mundial hasta la década de los setenta.



Figura 13. *Los Ángeles Confidencial* de James Ellroy (Ediciones B, 1993, España) y DVD de su adaptación filmica. Colección particular del autor

Esa misma década crece el número de autoras estadounidenses, casi todas creadoras de detectives, policías y forenses del género femenino que conquistaron a lectores de ambos sexos por lo intrigante de sus narraciones: Sue Grafton (con la serie *El alfabeto*

del crimen de la detective Kinsey Millhone), Patricia Cornwell (con los casos de la forense Kay Scarpetta) y Sara Paretsky (con las novelas de la dura detective V. I. Warshawski) son una muestra de ello.

Las temáticas de asesinos seriales que ya permeaban la obra de Ellroy encontrarán su momento álgido en las novelas de Thomas Harris (*Dragón rojo* [1981], *El silencio de los cordeiros* [1988]), influyendo en la temática de toda la década de 1990 y parte del 2000, donde los policías y detectives de antaño se ven transmutados en psicólogos forenses, agentes del FBI y perfiladores criminales, a veces tan perturbados como las peligrosas presas que cazan.

Será con las novelas de los autores Michael Connelly –creador del policía de homicidios Harry Bosch, quien protagoniza su primer libro, *El eco negro* (1992), y del criminalista heterodoxo Mickey Haller de *El abogado del Cadillac*, publicada en 2005–, Don Winslow –con su investigador privado Neal Carey en *Una bocanada de aire fresco* (1991)– y Dennis Lehane –con la serie del matrimonio de investigadores privados Patrick Kenzie y Angela Gennaro, iniciada en 1994 con *Un*



Figura 14. Lobby card mexicana de la película *El silencio de los inocentes* (1991, Jonathan Demme). Colección particular del autor.

trago antes de la guerra— que la novela negra se aleje parcialmente de la tendencia anterior marcada por Harris, regresando a la tradición iniciada por Hammett y Chandler, pero actualizándola al fin del siglo xx e inicios del xxi de una forma fresca. Sólo Winslow y Lehane han abandonado de momento sus series de detectives para adentrarse a algunas de las mejores narrativas criminales nacidas en Estados Unidos: el primero con *El poder del perro* (2005), *El cártel* (2015) y *La frontera* (2019). Y el segundo con *Río místico* (2001) y *La isla siniestra* (2003).

2) *Novela negra en otras latitudes*

La influencia del *hard-boiled* tendrá repercusiones en autores de todo el mundo, la mayoría de las veces siguiendo la escuela de Hammett y Chandler.

Francia

La figura más representativa por casi 40 años es el escritor belga Georges Simenon, creador del inspector Maigret, protagonista de 75 novelas y decenas de historias cortas donde

dicho investigador resuelve casos conforme evoluciona su vida de forma detallada, siendo un fenómeno de ventas en todo el mundo por su profunda humanidad y tono realista. Pierre Boileau y Thomas Narcejac escribieron varias novelas de misterio e intriga, algunas de las cuales fueron llevadas al cine por Hitchcock (*De entre los muertos*, 1954, y *Las diabólicas*, 1955); otros autores son José Giovanni (*La evasión*, 1961; *Hasta el último aliento*, 1958), Auguste Le Breton (*Rififi*, 1953, *El clan de los sicilianos*, 1967) y Jean-Patrick Manchette (*Nada*, 1972; *Fatal*, 1977). Actualmente los más leídos son Fred Vargas (los casos del comisario Adamsberg: *Huye rápido, vete lejos*, 2003, y *El ejército furioso: un caso del comisario Adamsberg*, 2012) y Pierre Lemaitre (la serie del comandante Camille Verhoeven: *Irène*, 2004 y *Alex*, 2011).

España

El autor que dejó huella en el *noir* fue Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003) y su serie sobre el detective *gourmet* Pepe Carvalho, siendo *Tatuaje* (1974), *La soledad del mánager* (1977), *Los mares del sur* (1979) y *Asesinato*

en el *Comité Central* (1981) las novelas más destacadas. Otros seguidores del *hard-boiled* ibérico son Andreu Martín (*Prótesis*, 1980; *Barcelona Connection*, 1988; *Con los muertos no se juega*, 2005; *El blues del detective inmortal*, 2006), Juan Madrid (la serie del investigador privado Toni Romano: *Un beso de amigo*, 1980; *Cuentas pendientes*, 1995; las historias de la Brigada Central: *Flores, el gitano, El ángel de la muerte, El cebo*, todas de 1989), Francisco González Ledesma (creador del policía brutal Méndez, protagonista de *Las calles de nuestros padres*, 1984; *La Dama de Cachemira*, 1986; *El pecado o algo parecido*, 2002; *Una novela de barrio*, 2007) y Rosa Ribas (con su comisaria alemana Cornelia Weber-Tejedor, investigadora en las novelas *Entre dos aguas*, 2007; *Con anuncio*, 2009; *En caída libre*, 2011; y *Si no, lo matamos* de 2016). Ante el furor de festivales de novela negra, el número de autores en este país crece cada año.

Italia

El antecedente del “*noir* a la romana” se encuentra en las novelas de Leonardo Sciascia, donde aborda la penetración social de la ma-

fia en su nación: *El día de la lechuza* (1961), *A cada cual, lo suyo* (1966) y *El contexto* (1917); otro autor de la vieja guardia es Giorgio Scerbanenco y sus violentas narraciones: *Milán*, *Calibre 9* (1970), *Los milaneses matan en sábado* (1970) y *Ladrón contra asesino* (1972). La nueva camada de escritores criminales la encabezan Andrea Camilleri (la serie del inspector Salvo Montalbano, cuyo nombre es un homenaje al creador de Pepe Carvalho: *La forma del agua*, 1994; *El ladrón de meriendas*, 1996; *La paciencia de la araña*, 2004; *Un nido de víboras*, 2013) y Antonio Manzini (los casos del policía alpino Rocco Schiavone: *Pista negra*, 2013; *La costilla de Adán*, 2014; *Una primavera de perros*, 2015).

Grecia

Petros Márkaris y su saga del inspector Kostas Jaritos, que tiene afinidades con el Maigret de Simenon por su tono realista, refleja las crisis económicas, sociales y políticas de su país, como se muestra en los libros: *Noticias de la noche* (1995), *Defensa cerrada* (1998), *Muerte en Estambul* (2008) y *Con el agua en el cuello* (2010).

Irlanda

Las novelas de John Connolly mezclan *noir* y elementos sobrenaturales del terror con buena fortuna, ya sea en la saga del detective Charlie Parker (*Todo lo que muere*, 1999; *El ángel negro*, 2005; *La ira de los ángeles*, 2012) o en sus libros autocontenidos (*Malvados*, 2003); Benjamin Black y su serie de Quirke también gozan de lectores en todo el mundo: *El secreto de Christine* (2005), *Muerte en verano* (2011), lo que lo llevó a ser aceptado por los herederos de Chandler para continuar las aventuras de Philip Marlowe en *La rubia de los ojos negros* (2014).

Escocia

La narrativa *noir* tiene en Ian Rankin y Val McDermid a sus mejores representantes, con historias que van del procedimiento policial a investigaciones forenses en el rudo clima de su país. El primero con sagas del inspector John Rebus iniciadas en 1987 con *Nudos y cruces* y del inspector Malcolm Fox con *Asuntos internos* de 2009; la segunda, creadora de la pareja compuesta por el Dr. Tony Valentine Hill y la inspectora Carol Jordan

en los casos iniciados en 1995 con *El canto de las sirenas*.

Japón

El autor que impulsó la novela policiaca fue Edogawa Ranpo (pseudónimo que el escritor Tarō Hirai eligió por su afinidad fonética con Edgar Allan Poe), cuyos cuentos y novelas mezclan misterio y elementos grotescos o fantásticos (los cuentos de *Los casos del detective Kogoro Akechi*, 1926; las novelas *El hombre araña*, 1929; *La lagartija negra*, 1934; *El hombre de la sombra*, 1955). Ranpo influyó en todos los autores de su país, incluyendo a contemporáneos como Keigo Higashino (serie del detective Galileo iniciada en 2005 con *La devoción del sospechoso X*).

China

Su autor más famoso es Qiu Xiaolong, quien escribe desde su exilio en Estados Unidos las aventuras del inspector Chen Cao, ubicadas en su nación: *Muerte de una heroína roja* (2000), *Cuando el rojo es negro* (2004), *El caso Mao* (2009) y *El enigma de China* (2013).

Argentina

La tradición de la novela policiaca que fomentaron Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares con su colección *El Séptimo Círculo*, así como con su obra literaria, influyeron en los futuros practicantes del género negro: Rodolfo Walsh (la colección de cuentos *Vacaciones en rojo* de 1953 y *Operación masacre* de 1957, publicada nueve años antes que *A sangre fría*, lo que la establece como la primera novela de no ficción, pese a lo que argumentó Capote); Osvaldo Soriano (*Triste, solitario y final*, 1973); Juan Sasturain (*Manual de perdedores*, 1985 y 1987); Mempo Giardinelli (*Luna caliente*, 1983; *Qué solos se quedan los muertos*, 1987, y su excelente ensayo *El género negro. Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica* de 1984 y reeditado en 2013), finalmente, en años recientes está Ricardo Piglia (*Plata quemada* de 1997 y *Blanco nocturno* de 2010).

Brasil

Rubem Fonseca es quizá el autor más conocido de su país, ya sea por sus novelas seriadas del abogado criminalista, investiga-

dor privado, fumador de puros y mujeriego Mandrake (*El gran arte*, 1983; *Del fondo del mundo prostituto sólo amores guardé para mi puro*, 1997; *Mandrake, la Biblia y el bastón*, 2005), o aquellas independientes como *Bufo & Spallanzani/Pasado negro* (1986) y *Agosto* (1990), siempre con un sabor local que rompe todo esquema sobre el género negro, donde el humor, el erotismo y la gastronomía hacen muy disfrutables sus intrincadas novelas.

Cuba

Leonardo Padura escribe varias novelas sobre Mario Conde ubicadas en la realidad de La Habana: *Pasado perfecto* (1991), *Vientos de cuarema* (1994), *Máscaras* (1997), *Paisaje de otoño* (1998), *La neblina del ayer* (2005) y la más reciente: *La transparencia del tiempo* (2018).

Perú

El premiado Mario Vargas Llosa tiene un par de novelas policíacas: *¿Quién mató a Palomino Molero?* de 1986 y *Lituma en los Andes* de 1993, ubicadas en el entorno andino, ambas protagonizadas por el cabo Lituma. Está también Fernando Ampuero (*Caramelo ver-*

de, 1992; *Puta linda*, 2006; *Hasta que me orienten los perros*, 2008) y Santiago Roncagliolo, quien publica en 2006 *Abril rojo*, donde mezcla sátira política y religiosa en el contexto del grupo guerrillero Sendero Luminoso, así como una serie de crímenes relacionados con la corrupción política local.

Noruega

Su escritor estrella es Jo Nesbø, creador del investigador Harry Hole, protagonista de varios casos donde se enfrenta desde asesinos seriales hasta grupos neonazis: *El murciélago* (1997), *Cucarachas* (1998), *Petirrojo* (2000), *El muñeco de nieve* (2007) y *La sed* (2017), entre otras, incluyendo novelas independientes como *Headhunters* (2008).

Suecia

Antes del furor actual por autores de ese país, la pareja Maj Sjöwall y Per Wahlöö publicó varias novelas con éxito en la década de 1960 protagonizadas por el policía Martin Beck: *Roseanna* (1965), *El policía que ríe* (1968), *La habitación cerrada* (1972) y *El asesino de policías* (1974). Veinte años después, el inspector

Kurt Wallander, creado por Henning Mankell, será quien impulse la narrativa criminal sueca en un fenómeno masivo, similar al comisario Maigret de Georges Simenon, con sólo 12 novelas, entre ellas: *Asesinos sin rostro* (1991), *La leona blanca* (1993), *La quinta mujer* (1996), *Huesos en el jardín* (2002) y *El hombre inquieto* (2009). A partir de 2003 aparecen en las librerías las autoras de superventas como Camilla Läckberg (serie de la pareja Erica Falck y Patrik Hedström: *La princesa de hielo*, 2007; *Crimen en directo*, 2010; *La sombra de la sirena*, 2012), Mari Jungstedt (*Nadie lo ha visto*, 2003; *El arte del asesino*, 2006; *La cuarta víctima*, 2011) y Åsa Larsson (*Aurora boreal*, 2003; *Sangre derramada*, 2004; *La senda oscura*, 2006).

Hay que hablar también del fenómeno editorial de la saga Milenium del fallecido Stieg Larsson, quien impulsó la traducción masiva de autores nórdicos y que ha sido continuada de forma pésima por un autor mercenario llamado David Lagercrantz, lejos de la trilogía original, aunque use los personajes de Lisbeth Salander y Mikael Blomkvist (*Los hombres que no amaban a las mujeres*,

2005; *La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina*, 2006; *La reina en el palacio de las corrientes de aire*, 2007). La horneada más reciente son las novelas de Jens Lapidus (trilogía negra de Estocolmo: *Dinero fácil*, 2006; *Nunca la jodas*, 2008; *Una vida de lujo*, 2011) y de Erik Axl Sund/Jerker Eriksson y Håkan Axlander Sundquist (trilogía de Victoria Bergman: *Persona*, 2010; *Trauma*, 2011, y *Catársis*, 2012).

Cuadro 7. Comparación entre novela policial clásica/
enigma y novela negra

Novela policial clásica	Novela negra
Enigma	Incertidumbre
Enfrentamiento de ingenio para resolverlo	Ambientación, oscuridad, sombras, humo
Escuela inglesa	Escuela americana
Racional, cerebral	Suspense, acción sobre razonamiento
Investigador/detective que resuelve el misterio	Realismo/naturalismo en diálogos y situaciones
<i>Whodunnit</i>	Entornos urbanos de los bajos fondos y las calles modernas
Razonamiento para reestablecer el orden aceptado	Gente real en un mundo real Lenguaje directo, realista, coloquial, ágil, cortante, duro

Puzzle/rompecabezas: juego intelectual con el lector para que lo resuelva conforme la trama avanza	Corrupción, violencia, ilegalidad Cinismo-desconfianza del gobierno/ poder/ley y sus representantes Violencia (motivo)-poder (contexto)
Delincuente/criminal	No cualquier novela de intriga es <i>noir</i>
	Al investigar un delito, se investiga a la sociedad que permite que se produzcan esos crímenes
	La ciudad es tanto escenario como personaje del argumento

3) *Conexión entre la serie negra y la narrativa de espionaje*

La narrativa sobre espías no es nueva, pues se tienen referencias acerca de esto en las antiguas crónicas militares de naciones como Egipto, Grecia, Roma y China, siempre en conflicto por conquistas o por controlar más naciones. De ahí que la narrativa del espionaje sea prolífica en países imperialistas como Gran Bretaña o Estados Unidos.

El vínculo con la novela negra se da por el manejo de personajes ambiguos y amoraless, siniestros escenarios urbanos, situaciones límite que desatan la investigación del misterio; donde el asesinato, la traición, el robo o la conspiración son los ejes de la intriga polí-

tica, donde las agencias de inteligencia no se distinguen de los criminales para alcanzar sus fines. Abarcan el periodo de la Primera y Segunda Guerra Mundial, así como la posterior Guerra Fría, esto entre la ideología capitalista (EUA, Inglaterra, Francia y sus aliados) y el bloque de naciones perteneciente al sistema comunista (la vieja Rusia convertida en la URSS, China y Cuba).

Antes de que Ian Fleming banalizara este tipo de historias con el super agente del M16, James Bond, existieron varios autores que abordaron el tema de forma más realista, pero no por ello su lectura es menos apasionante:

- El personaje de Sherlock Holmes apoyó al Servicio de Inteligencia del Imperio Británico en algunas historias como cazador de espías en *La aventura de la segunda mancha* (1904), *La aventura de Bruce-Partington* (1912) y como agente doble en *El caso final* (1917).
- *El agente secreto* (1907) del autor inglés Joseph Conrad ofrece la perspectiva de un anarquista que desea cometer un acto terrorista en Inglaterra.

- Las historias del ciudadano de a pie, Richard Hannay, enlistado por el Servicio Británico en las novelas *Los 39 escalones* (1915), *El profeta del manto verde* (1916) y *La tercera aventura* (1919), escritas por el barón escocés John Buchan.
- En las novelas del británico Eric Ambler encontramos personajes ajenos al conflicto entre naciones, pero involucrados en sus sucios tejemanejes: *La frontera oscura* (1936), *La máscara de Dimitrios* (1939) y *Viaje hacia el miedo* (1940) son sus obras más representativas.
- Graham Greene escribió varias novelas afines para distraerse de sus obras “serias”: *El agente confidencial* (1939) y *El ministerio del miedo* (1943); el guion y la novelización de un clásico del *noir*: *El tercer hombre* (1949); así como *El americano tranquilo* (1955) y *Nuestro hombre en La Habana* (1958).
- Es inevitable mencionar a James Bond de Ian Fleming, cuya primera aparición fue en una tensa historia entre juegos de cartas y pintorescos espías en *Casino Royale* (1953); las siguientes

narraciones aumentarán lo exagerado de sus villanos, como el Dr. No y Ernest Stavro Blofeld, genios criminales de Spectre (organización mercenaria que sirve sólo a sus fines), o en agentes de la Unión Soviética siempre seduciendo a mujeres fatales, enfrentando a pistoleros en situaciones dignas de un cómic y lejos de la realidad del espionaje.

- El exespía inglés John le Carré es quien ofrece la visión más desencantada y cínica de la veracidad del espionaje y su burocrática falta de ética, como se muestra en sus novelas seriadas del directivo de inteligencia George Smiley: *Llamada para el muerto* (1961), *Asesinato de calidad* (1962), *El topo* (1974), *El honorable colegial* (1977), *La gente de Smiley* (1979) y *Un legado de espías* (2017); así como en sus libros independientes que se siguen publicando y adaptando al cine: *El espía que surgió del frío* (1963), *El espejo de los espías* (1965), *La casa Rusia* (1989), *El infiltrado* (1993), *El sastre de Panamá* (1996), *El jardinero fiel*

(2001), *El hombre más buscado* (2008)
y *Un traidor como los nuestros* (2010).

4) *Novela negra escrita por mujeres*

Es interesante destacar que obras literarias dentro del género policial y la novela negra fueron escritas inicialmente por hombres de naciones conservadoras como la británica, pero rápidamente fueron igualados y superados por escritoras de todo el mundo, como Dorothy L. Sayers, Agatha Christie, Daphne Du Maurier, Margaret Millar, P. D. James, Patricia Highsmith, Ruth Rendell, Val McDermid, Sara Paretsky, Sue Grafton, Fred Vargas, Rosa Ribas, Laura Lippman, Anne Holt, Anne Perry, Donna Leon, Natsuo Kirino, Yoshiki Shibata, Kaoru Takamura y el aluvión de autoras nórdicas en décadas recientes: Maj Sjöwall, Camilla Läckberg, Mari Jungstedt y Åsa Larsson.

Las temáticas y el tratamiento actualmente son igual de duros que los abordados por los hombres, aunque existió inicialmente una preferencia por las narraciones tipo enigma. Si bien casi no hubo practicantes del

hard-boiled como tal, casi todas las escritoras abordaron narrativas netamente criminales con una sensibilidad psicológica muy particular, como Patricia Highsmith, cuya visión misántropa y de humor cruel permea todas sus historias, incluyendo la serie protagonizada por Tom Ripley.



Figura 15. Ediciones en castellano publicadas por Círculo de lectores/Anagrama de *A pleno sol* (1983, España) y *Extraños en un tren* (1984, México).

Esto también se refleja en los personajes que crean, ya que antes los protagonistas eran hombres o criminales duros, relegando

a las mujeres a papeles de buena esposa como comparsa, víctima o *femme fatale*. En la novela criminal de hoy, las féminas son detectives, policías, médicos forenses o mujeres de clase media que se enfrentan a problemáticas como abuso de menores, infidelidades, asesinatos pasionales, robos, estafas o cualquier asunto que requiera algo más que resolver un caso con los puños y un trago de *whisky* barato.

En un país machista como México, la narrativa policiaca y negra ha tenido desde el inicio practicantes de fuerte carácter con narraciones memorables como Margos de Villanueva (*22 horas*), María Elvira Bermúdez (*Detente sombra, Muerte a la zaga, Diferentes razones tiene la muerte*), Myriam Laurini (*Morena en rojo, Qué raro que me llame Guadalupe y Para subir al cielo*), Julia Rodríguez (*¿Quién desapareció al comandante Hall?*), Alicia Reyes (*Aniversario número 13*), Malú Huacuja (*Crimen sin faltas de ortografía*), Iris García Cuevas (*36 toneladas*), Norma Yamille Cuéllar (*Historias del séptimo sello*), Orfa Alarcón (*Perra brava*), Ivonne Reyes Chiquete (*Muerte caracol*) y Fernanda Melchor (*Falsa liebre, Temporada de huracanes*), entre

otras que están enriqueciendo las letras negras en nuestro país.

5) *Seriedad y humor en la narrativa criminal*

Otro aspecto que a veces se deja de lado al momento de valorar la novela negra es el humor que varios personajes ofrecen en sus peripecias, sin importar lo sangriento del crimen o lo serio de la intriga, la estafa o el robo. Personajes como Holmes, Poirot, *miss* Marple, Sunny Pascal, Filiberto García, Mike Hammer y Pepe Carvalho ofrecen momentos de cinismo que aligeran los casos a resolver; algunos muestran rasgos exagerados y abiertamente excéntricos que los hacen memorables, lo mismo sucede con algunos antagonistas a los que se enfrentan, como los grotescos personajes que buscan la estatua negra de un ave en *El halcón maltés*.

Autores como Elmore Leonard, Christie, Larsson, Pepe Martínez de la Vega e incluso hidrocálidos como Salvador Gallardo Topete, han dotado a sus criaturas literarias de una ironía y sentido satírico que les permite burlarse de ellos mismos mientras abordan

con seriedad crímenes y las víctimas que los sufren, sin por ello restarles importancia; se requiere verdadera maestría para hacer juegos del lenguaje y giros argumentales que equilibren de forma coherente una situación criminal, sin perder de vista las fallas que convierten en humanos a sus personajes de tinta y papel.

De hecho, la historia más dura en sus implicaciones requiere de gotas de ironía, con el fin de matizar el abismo en el que se encuentran sus protagonistas. Ya sean autores como Thomas Harris, James Ellroy, Rafael Bernal, Tai-bo II o Hammett, todos tienen algún momento o personaje que logra romper la brutalidad de la narrativa para recordarnos lo ridículas que somos las personas al apuñalarnos y abusarnos entre nosotras, donde las pasiones e impulsos que mueven al crimen nos reducen a chistes para divertir a Dios, al destino o a alguna entidad superior, la cual nos usa para sus fines y que, en el caso de la literatura, se hace para divertir y entretener al lector como testigo omnisciente de las penurias y tragedias a las que se enfrentan los personajes.

6) *Relación con el true crime y la nota roja*

El origen mismo de la narrativa policial tiene un vínculo sustancial con la crónica real de sucesos violentos que suceden en las ciudades modernas. Una muestra es *Crímenes célebres*, publicada en 1844 por el francés Alejandro Dumas, quien retomó los registros judiciales de algunos casos sensacionales sucedidos entre 1839 y 1841: los Cenci, la marquesa de Brinvilliers, Urbano Grandier y Vaninka.

El referente –de nuevo– es Poe, quien escribió en 1842 “El misterio de Marie Rogêt” basándose en el asesinato de Mary Cecilia Rogers, una bella vendedora de tabaco en Nueva York, cuyo cuerpo fue encontrado en el río Hudson en 1841. El caso nunca se resolvió y su misterio fue ficcionalizado por Edgar Allan Poe con varios cambios: ubicó la historia en Francia, por lo que el nombre de la protagonista se afrancesó, trasladando los hechos al río Sena. Este suceso inicia el vínculo entre el periodismo de nota roja y la literatura criminal; su impacto llega hasta nuestros días, como sucede con el argumento ficticio de la serie televisiva *Twin Peaks*

(1990), donde el detonante de la historia es el asesinato de la joven Laura Palmer, cuyo cuerpo es encontrado flotando en un río de dicho poblado.

Quizá el misterio real más grande sea el de los asesinatos de prostitutas del distrito Whitechapel (Londres), entre 1888 y 1891, a manos de un asesino serial que la prensa apodó como “Jack el Destripador”, el cual tampoco ha sido resuelto hasta la fecha, alimentando hipótesis periodísticas y literarias; de estas últimas, quizá la obra más conocida sea la novela gráfica *Desde el infierno* (1989-1996), escrita por Alan Moore y dibujada por Eddie Campbell.

La obsesión por casos similares llega a su cúspide con la mitificación del asesinato de Elizabeth Short, la llamada “Dalia Negra”, una aspirante a actriz que apareció en 1947 en un terreno baldío de Los Ángeles, California, cortada en dos y con marcas de tortura, cuyo ejecutor nunca se descubrió. Este caso inspiró la novela *La Dalia Negra* (1987) del autor James Ellroy, primer libro de su cuarteto literario sobre la ciudad de Los Ángeles.

El escritor norteamericano Truman Capote se adjudicó, en su característico pro-

tagonismo de farándula, la autoría de la primera novela que mezclaba el periodismo (realidad) con la ficción (literatura): *A sangre fría* (1966), la cual es un referente obligado para los seguidores del crimen verdadero o *true crime*, donde el apego a los hechos y actores de un suceso real se redacta con profundidad literaria y sin falsear la realidad, pero sí dramatizándola para reconstruir partes de la historia, de modo que se estructure como una novela y no como un mero reportaje de investigación. Este libro fundamental le costó a Capote años de su vida y su cordura emocional al involucrarse emocionalmente con los asesinos (Perry Smith y Dick Hickock), quienes ejecutaron a una familia de granjeros, apellidada Clutter, a finales de los años cincuenta.

A partir de entonces, el *true crime* tuvo más practicantes y lectores en Estados Unidos, caldo de cultivo para gánsters, asesinos seriales, terroristas y ladrones famosos. La misma fascinación mórbida por el público de todo el mundo ha sido una constante en los periódicos de temas policíacos, muchas veces tratados con sensacionalismo para vender más; al respecto, el trabajo del grabador hidrocálido

Guadalupe Posada es una muestra de esto, así como el consumo masivo en México de tabloides de temática criminal, como *Alarma!*

Es destacable que varios autores del *noir* tuvieron inicios como periodistas de crímenes (James M. Cain, Michael Connelly) o eran conocedores de los casos más legendarios. De ahí que algunas novelas, cuentos o su anécdota básica partan de una historia real, sin ser necesariamente un seguimiento periodístico del mismo, ya que al tratarse de creación literaria, los escritores toman los hechos para inspirarse y reimaginarlos de otras formas.

Análisis de la autopsia

La literatura negro-criminal goza de buena salud pese a los detractores que la han querido herir de muerte con armas cortantes de esnobismo y venenos de crítica literaria académica. Sus practicantes y lectores la seguimos manteniendo viva por la emoción del juego, la detección o la caza, pues sus temas se han ido adaptando a los cambios sociales de cada década.

A pesar de que la novela enigma y la novela negra tienen puntos en común y diferencias, es cierto que una gran parte de los escritores actuales combinan elementos de ambas. Quienes se quejan de lo repetitivo y previsible de las historias de la era dorada del género policial habrán de admitir que el desarrollo del *hard-boiled* y de los detectives privados se ha vuelto un filón similar para los autores, garantizando la continuidad de series de investigadores privados, policías, médicos forenses, reporteros y anexos de ambos géneros.

Considero que algunas de las mejores narraciones negras corresponden no a series de personajes con una continuidad, sino a historias independientes donde muchas veces sus protagonistas no tienen un final feliz que les garantice regresar en otra entrega, como sucede con las novelas de James M. Cain, Horace McCoy, Patricia Highsmith y Jim Thompson.

Es cierto que una serie de novelas basadas en un personaje es un filón que asegura el futuro de sus autores, pero opinio que seguir esta línea limita la creatividad e incertidumbre de las historias, las cuales se vuelven

afines a la entrega periódica de un cómic, sin importar lo duro de los temas. La moda actual de confundir en México la narrativa del narco con la novela negra responde a necesidades del mercado, donde la oferta de novedades se compone de libros de periodismo de investigación o la mera explotación del tema de actualidad que garantice ventas.

Como lector apasionado del *noir*, las historias con mayor impacto son las ajenas a detectives, narcos y a las series de libros protagonizadas por los mismos. El equilibrio entre abordar temas densos y mantener la narración amena con toques de humanidad y humor (negro, cual debe ser) es un logro nada fácil de alcanzar, ya que la novela o cuento pueden resultar tan pesados y “reales” que el lector los abandone casi al iniciar. El exceso de detalles divertidos deriva en perder la credibilidad y respeto a la historia misma, quedando en ocurrencias que le restan el valor humano de las situaciones presentes y, si se pierde eso, quedan sólo los protagonistas y las situaciones planas, olvidables al cerrar el libro.

La narrativa *noir* se perfila como una sana forma de asimilar las tensiones del

mundo incierto perteneciente al siglo XXI, ha mutado en hibridaciones de otros géneros, como la ciencia ficción, el terror o la novela histórica, siempre como radiografía que origina los miedos sociales a un mundo adicto a la modernidad y al éxito, a costa de lo que sea; se ha adaptado a formatos distintos como la televisión, juegos de mesa y de video. Sus futuras encarnaciones seguirán entreteniendo y cuestionando la vida que tengan sus lectores, donde el misterio por resolver de nuestra propia humanidad seguirá siendo el motor que inspire a los futuros herederos de Poe, Doyle, Chandler y Hammett.

Cine *noir* y neo *noir*: diferencias, autores y nombres clave

Evidencia 1. Origen del término *noir*: indefinición como género, tendencia o escuela

Sospechoso 1: Nino Frank (1946)

Desde sus inicios, el cine buscó adaptar a la pantalla éxitos probados de novelas y cuentos con el fin de aprovechar la popularidad establecida que garantizase una audiencia. De ahí que los detectives como Holmes gozaran de una afortunada serie de adaptaciones al medio audiovisual, atrayendo tanto a lectores como a quienes no lo eran. Si bien, personajes como Fantômas y Holmes gozaron de seriales y largometrajes, se les identificaba

como parte de un género ambiguo llamado *misterio*, que integraba tanto a los investigadores como a los criminales.

La indefinición del cine negro se presenta porque no surgió propiamente con ese nombre, sino que fue una clasificación creada por la crítica cinematográfica europea, es decir, los estudios no producían películas del género negro porque ese término no existía. Desde el origen mismo de las primeras narrativas criminales que se adaptaron, existió una clasificación general donde jamás se mencionó la palabra *negro* o *criminal*, cuando mucho, el género de historias de detectives o policíacas. En resumen: Hollywood (principal industria del cine) no sabía que estaba filmando películas del género negro, al igual que la industria editorial de los *pulps* no sabía que publicaba novela negra, sino de misterio y detectives identificados con el *hard-boiled*. En ambos casos –literatura y cine–, fue un francés quien bautizó como *noir* a las historias oscuras que Estados Unidos estaba heredando a la cultura popular de todo el mundo.

Como ya se mencionó, la *Série Noire*/ Serie Negra fue una colección de novelas de

tipo *hard-boiled* que consistía en autores norteamericanos, publicada entre 1945 y 1948 por la editorial Gallimard en Francia; su editor, Marcel Duhamel, las etiquetó así por el color de la portada y contraportada, no tanto por una razón de contenido. Algo similar sucedió cuando se editaron novelas policíacas en otros países: la editorial italiana Mondadori sacó una colección con portadas amarillas que desde entonces bautizarían a la narrativa policíaca como *giallo* (amarillo).

Por afortunada coincidencia, el negro fue adecuado para la visión dura de las historias. Como señala Federico Campbell:

[...] porque no toda novela en la que hay un asesinato es policíaca y, en cambio, siempre es criminal [...]. En otras palabras: toda novela policíaca es criminal, pero no toda novela criminal es policíaca. [...] Ya lo decía Raymond Chandler: 'El mero asesinato no incorpora a una novela en la categoría de detectives o misterio'.¹

1 Campbell, F., *La era de la criminalidad*, 2014, pp. 364 y 365.

Ahora bien, cuando el crítico francés Nino Frank pudo ver en 1946 las cintas norteamericanas que se estrenaron en su país después de la Segunda Guerra Mundial (recordemos que el cine estadounidense estaba vetado en los países ocupados por Alemania, Italia y Japón), su valoración de ellas fue genérica, tratando de darle sentido a casi cinco años de producción cinematográfica. El grupo de cintas que Frank² agrupó como *film noir* consistían en:

- *The Maltese Falcon/El halcón maltés* (1941, John Huston). Basada en la novela homónima de Hammett.
- *Double Indemnity/Pacto de sangre* (1944, Billy Wilder). Adaptación de la historia de James M. Cain; guion de Chandler.
- *Laura* (1944, Otto Preminger). Novela original de Vera Caspary.
- *The Woman in the Window/La mujer del cuadro* (1944, Fritz Lang).

2 Disponible en <https://moncinemaamoi.blog/2016/08/28/laventure-criminelle-par-nino-frank/>.

- *Murder, My Sweet/Historia de un detective* (1944, Edward Dmytryk). Primera versión filmica de la novela *Adiós, muñeca* de Chandler.

Como vemos, este grupo de películas tienen como base algunos de los textos fundacionales de la literatura *hard-boiled*, la cual sería “negrificada” en 1946 por la Serie Negra editada por Marcel Duhamel. Se puede afirmar, entonces, que Nino Frank trasladó el término a la apreciación cinematográfica, tomando como referente la colección mencionada.

Frank consideró que aquellos dramas criminales tenían puntos en común: su visión fatalista del mundo, los personajes al límite, así como un uso de claroscuros y sombras a manera de metáfora de la oscuridad de sus argumentos y temáticas. Publicó una serie de críticas donde llamó a esas cintas *films noir* o películas negras, opinión que compartieron varios colegas suyos y se filtró al público europeo, pero no al norte americano, pues fue hasta 1958 cuando los jóvenes de la llamada nueva ola francesa (François Truffaut, Claude

Chabrol, Jean-Luc Godard, Jean Pierre Melville) retomaron el término, primero como referente en las críticas que publicaban en la revista *Cahiers du Cinéma* y después como fuente de inspiración para parte de su obra.

Los filmes que Nino Frank categorizó como *noir* corresponden a un periodo donde Hollywood empezó a adaptar historias *hard-boiled*, a las que consideraba sólo como dramas con tintes criminales o detectivescos. Si analizamos la lista etiquetada por Frank, encontraremos lo que se puede considerar como la era dorada del *noir*.

*Sospechosos 2: Raymond Borde
y Etienne Chaumeton (1955)*³

Estos críticos franceses publicaron en 1955 *Panorama du film noir américain/Panorama del cine negro americano*, donde detallan los siguientes puntos:

1. El punto de partida es un crimen.

3 Datos tomados de Comas, A., *De Hitchcock a Tarantino. Enciclopedia del neo noir americano*, 2004.

2. Punto de vista de los criminales, no de la policía.
3. Perspectivas inversas a la tradicional: policías corruptos, criminales con valores redimibles.
4. Alianzas y lealtades inestables.
5. *Femme fatale*/mujer fatal: provoca la caída o muerte del personaje masculino “bueno” o ingenuo.
6. Violencia, acción y brutalidad.
7. Giros argumentales y motivaciones insólitas de los personajes.

Su texto influirá en la crítica de géneros de la década de los sesenta, la cual desembocaría en la teoría de cine de autor defendida por la nueva ola francesa, identificada con los directores que empezaron como colaboradores en la revista *Cahiers du Cinéma*.

*Sospechoso 3: Raymond Durnat (1970)*⁴

Este crítico británico publicará en la revista *Cinema* de 1970 su “árbol genealógico del *film noir*”:

4 *Idem*.

- 1) El crimen como crítica social:
 - a) Gansterismo: prohibición
 - b) Corrupción de la justicia y el sistema penitenciario
 - c) Deporte como medio de escalar socialmente (box)
 - d) Delincuencia juvenil
- 2) Gánsters
- 3) Fugitivos de la justicia
- 4) Detectives privados y aventureros
- 5) Asesinos de clase media WASP (*white anglo-saxon protestants*)
 - a) Corrupción del varón, no tan inocente como parecía
 - b) Mujer como heroína o víctima heroica
- 6) Retratos psicológicos de personajes y dobles personalidades
- 7) Patología sexual
- 8) Psicópatas
- 9) Personaje(s) a merced del destino/azar/fatalidad
- 10) Negros y rojos
- 11) *Grand Guignol*, horror y fantasía: elementos parciales

Sospechoso 4: Paul Schrader (1972)

Cuando el término llegó a Estados Unidos, los únicos que empezaron a llamar *film noir* a esas cintas fueron los estudiantes de cine y críticos de películas de la generación más cercana a la década de los sesenta; su resurrección fue por cine-clubes universitarios o reestrenos de los clásicos olvidados, llevando a nuevas generaciones a identificar como cine negro a una parte específica de su cinematografía.

Hasta que los futuros cineastas se integraron en las ramas de la industria fílmica, fue que se empezaron a producir películas bajo la etiqueta de cine negro, aunque se valoraba como una tendencia fílmica que a veces se confundía como un género. Al respecto, el artículo que publicó Paul Schrader en 1972 (guionista de *Taxi Driver* y parte de la generación del cambio que incluía a Francis Ford Coppola, Brian De Palma, Steven Spielberg y George Lucas) y que tituló “Notas sobre el *film noir*”, es muy clarificador de esto, ya que considera que el cine negro clásico se produjo entre 1940 y 1955, donde identifica varias etapas con sus características:

- 1) 1941-1946 (Segunda Guerra Mundial): *private eye* como lobo solitario; rodaje en estudios; narrativa sustentada más en palabras y menos en imagen (esto se invertirá después).
- 2) 1945-1949 (realismo posterior a la Gran Guerra): rodaje en las calles y en escenarios reales; temas de corrupción política y de rutina policiaca.
- 3) 1949-1953 (acción psicótica o impulso suicida): asesino psicópata como protagonista activo; temas de desesperación y desintegración (personal, social, familiar).

Asimismo, Schrader encuentra como rasgos distintivos los siguientes:

- Fatalismo a través de la iluminación de clarosocuros.
- Más tensión y menos acción.
- Narrativa rebuscada, confusa, laberíntica que se clarifica mediante el uso de la “voz en *off*” del narrador o protagonista, cuyo punto de vista no siempre es confiable.

- Estilo visual sobre lo verbal: sombrío, cínico, pesimista.
- Protagonista ambiguo (héroe/antihéroe) al límite de la ley; inseguro con su pasado o sus recuerdos.

Para Schrader, el cine negro, como tal, inició con la película *El halcón maltés/The Maltese Falcon* (John Huston, 1941) y terminó con *Sed de maldad/Touch of Evil* (Orson Welles, 1958).

Evidencia 2. Antecedentes del cine criminal: películas mudas, seriales, expresionismo alemán y cine de gánsters

Desde la época muda del cine se realizaron producciones de temática criminal, tomando como base fuentes literarias o casos policíacos de la época, como:

- *Sherlock Holmes Baffled/Sherlock Holmes perplejo* (1900/1903, Arthur Marvin). Primer cortometraje de misterio; dura 30 segundos y es mudo. Sólo usa

el nombre del personaje de Conan Doyle (EUA).

- *Bluebeard/Barba azul* (1901, Georges Méliès). Basado en el caso del asesino Henri Désiré Landru (Francia).
- *The Great Train Robbery/El gran asalto del tren* (1903, Edwin S. Porter). Prototipo del cine de acción y el *western*.
- *Adventures of Sherlock Holmes; or, Held for Ransom/Las aventuras de Sherlock Holmes* (1905, J. Stuart Blackton). Primera adaptación formal de Holmes; sobreviven fragmentos (EUA).
- *Life of an American Policeman/La vida de un policía americano* (1905, Edwin S. Potter) (EUA).
- *Sherlock Holmes in the Great Murder Mystery/Sherlock Holmes en el gran asesinato misterioso* (1908, director desconocido). Adaptación del cuento de Poe, pero incluyendo a Holmes en lugar de Dupin. Corto perdido, se desconoce más información (EUA).
- *The Fatal Hour/La hora fatal* (1908, D. W. Griffith) (EUA).

- *The Musketeers of Pig Alley/Los mosqueteros del Callejón del Cerdo* (1912, D. W. Griffith). Una de las primeras cintas de gánsters (EUA).
- *Fantômas* (1913, Louis Feuillade). Serial de cinco episodios (Francia).
- *Fantômas* (1920, Edward Sedgwick). Serial de veinte episodios; ninguno de ellos se conserva en la actualidad (EUA).

Estéticamente, y en algunas temáticas, la influencia más directa proviene del expresionismo alemán, movimiento cinematográfico que se dio a inicios del siglo xx, en el cual se buscaba plasmar una visión subjetiva de las ideas y estados emocionales respecto al mundo. A finales de la Primera Guerra Mundial y antes de la Segunda, los creativos de la industria alemana que pertenecían a la República de Weimar generaron películas que plasmaron su visión a través de temáticas polémicas (contenidos tenebrosos, psicológicos, afines a géneros como el terror, el drama criminal o ciencia ficción) y de elementos formales exagerados (luces y sombras, maquillaje, es-

cenografía, actuaciones marcadas), los cuales rompieron con la visión naturalista y objetiva impuesta por el realismo en el cine mudo de la época.

Las películas más vanguardistas de esta tendencia estética son:

- *Der Student von Prag/El estudiante de Praga* (1913, Stellan Rye y Paul Wegener).
- *Der Golem, wie er in die Welt kam/El golem* (1920, Paul Wegener, Carl Boese).
- *Das Cabinet des Dr. Caligari/El gabinete del doctor Caligari* (1920, Robert Wiene).
- *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens /Nosferatu: una sinfonía de horrores* (1922, F. W. Murnau). Adaptación no oficial de la novela de horror *Drácula* de Bram Stoker.
- *Dr. Mabuse der Spieler/Dr. Mabuse jugador* (1922, Fritz Lang).
- *Metropolis* (1927, Fritz Lang). Novela de ciencia ficción de Thea von Harbou.
- *M. Eine Stadt sucht einen Mörder/M, el vampiro de Düsseldorf/M, el maldito* (1931, Fritz Lang). Basada en artículos periodísticos de Egon Jacobson.

Cuando los nazis llegaron al poder en 1933, muchos artistas de la industria fílmica desertaron a Norteamérica para insertarse en Hollywood. Guionistas, directores, productores, actores, cinefotógrafos e iluminadores revitalizaron las cintas anodinas producidas por los grandes estudios al integrar su estética y contenidos. Los productores americanos ofrecían a los espectadores una gama de entretenimiento a partir de los géneros más aceptados (comedia, drama, terror, romance, *western*, ciencia ficción, infantil), los cuales comenzaron a hibridarse y a ser más ambiciosos con la perspectiva europea.

El género del melodrama, en su vertiente criminal, fue el caldo de cultivo para lo que más adelante los franceses denominaran como *film noir*. Varios estudiosos consideran tres cintas mudas como prototipos de este tipo de cine; las dos primeras son de directores de origen austriaco, la tercera es de un genial británico que renovará el género en décadas futuras:

- *Greed/Ambición* (1924, Erich von Stroheim). Basada en la novela *McTeague* de Frank Norris.

- *Underworld/La ley del hampa* (1927, Josef von Sternberg).
- *The Lodger: A Story of the London Fog/El inquilino* (1927, Alfred Hitchcock). Adaptación de la novela de Marie Belloc Lowndes *The Lodger*, basada en el caso de “Jack el Destripador” (Inglaterra).

Si bien la influencia europea es innegable, los americanos ya contaban con directores, guionistas y técnicos que sentaron las bases del cine criminal, integrando los temas de actualidad de su época (la prohibición, el crimen organizado) en lo que se considera la era dorada del cine de gánsters, que precedió al cine de detectives. Ambas vertientes serán decisivas en el desarrollo del *noir* cinematográfico.

El avance técnico de las industrias angloparlantes dará un salto con el desarrollo del sonido en las películas, las llamadas *talkies*, lo que reconfiguraría toda la forma de hacer cine, desde su interpretación hasta su forma narrativa. Ahora, el sistema de estudios apostó por los géneros rentables y por estrellas que ingresaron al cine sonoro sin problema. Las primeras adaptaciones de novelas *hard-boiled*

y el contexto de la prohibición generarán el llamado cine de gánsters, producido mayoritariamente por Warner Brothers, con los clásicos: *El pequeño César* (1931, Mervyn LeRoy), *El enemigo público* (1931, William A. Wellman) y *Caracortada* (1932, Howard Hawks), cuyos protagonistas serán el modelo a seguir para los tipos duros de la pantalla grande: Edward G. Robinson, James Cagney y Paul Muni; junto a ellos empezará su carrera como secundario un joven actor que más tarde encarnará al arquetipo principal del cine negro: la figura del detective, a quien Humphrey Bogart se verá ligado, pese a que también interpretaría a criminales y fugitivos de la ley.

*Pintores del claroscuro:
la fotografía en el cine noir*

Los maestros europeos del Renacimiento y de siglos venideros (Botticelli, Da Vinci, Rembrandt, Caravaggio, Rubens, Velázquez, Vermeer) son el antecedente pictórico del uso de luz y sombra como medio expresivo antes de la fotografía. Cuando la tecnología permitió capturar imágenes reales, los refe-

rentes pictóricos conformaron la estética de composición e iluminación de los fotografías.

La relación entre pintura y fotografía es evidente en las primeras cintas en blanco y negro, y después en color, pues la mayoría de los espectadores visualiza el cine *noir* sólo en monocromo y tonos de gris, pero también el uso expresionista de colores intensos o pálidos es una forma de transmitir estados de ánimo. Los cinematógrafos norteamericanos (tanto los nacidos como los nacionalizados) del cine negro bebieron de diversas fuentes de inspiración, entre las cuales se destacan:

- El pintor realista Edward Hopper, autor de *Halcones de la noche* (1942), quien retrató los aspectos y lugares cotidianos de la vida estadounidense de inicios del siglo xx. La soledad de las gasolineras, restaurantes, bahías, oficinas, parajes rurales y urbanos son escenarios donde el color se vuelve un estado anímico.
- El fotógrafo Arthur “Weegee” Fellig, quien cubría la nota roja en diversos tabloides de Nueva York y Manhattan durante 1930 y 1940. Su estilo de encon-

trar la belleza en el lado oculto del sueño americano tuvo su réplica en el mexicano Enrique Metinides, quien tuvo una trayectoria similar entre 1949 y 1979.

- Los cinefotógrafos del expresionismo alemán: Willy Hameister (*El gabinete del Dr. Caligari*), Fritz Arno Wagner (*Nosferatu, M. El vampiro de Düsseldorf, El testamento del Dr. Mabuse*) y Günther Krampf (*Nosferatu, El estudiante de Praga*).

Cinematógrafos del cine noir

El concepto visual que desarrollaron los directores de fotografía ofrece un manejo soberbio de la luz y las sombras como medio expresivo de las historias criminales. Se destaca el trabajo de Gregg Toland (*Ciudadano Kane*) que influirá al cine en general por su fotografía, uso de encuadres y lenguaje cinematográfico; Arthur Edson, quien filmaría las dos primeras adaptaciones de *El halcón maltés*, incluyendo la de John Huston, y clásicos como la primera versión de *Un estudio*

en *escaralta*, *Ellos viven de noche*, *Casablanca* y *La máscara de Dimitrios*; John F. Seitz y su excelente ojo en *Doble indemnización*, *Esta pistola se alquila*, *Días sin huella*, *Sunset Boulevard/El crepúsculo de los dioses*, *La noche tiene mil ojos* y *El gran Gatsby*; y Sidney Hickox, que se encargó de *El sueño eterno*, *La senda tenebrosa* y *Al rojo vivo*.

El checo Ernest Laszlo colaboró en producciones de estudios pequeños con las impactantes cintas: *D.O.A./Muerto al llegar*, *El gran cuchillo*, *Mientras la ciudad duerme* y *El beso mortal*; Robert Burks trabajó con Hitchcock en los clásicos *Extraños en un tren*, *M de muerte*, *La ventana indiscreta*, *Para atrapar al ladrón*, *El hombre que sabía demasiado*, *Vértigo*, *Intriga internacional* y *Marinie*; el italiano Nicholas Musuraca hizo memorables las imágenes de *Extraño en el tercer piso*, *La escalera de caracol*, *La mujer de mi pasado* y *Donde vive el peligro*; el austriaco Robert Krasker es el responsable de la siniestra fotografía en *El tercer hombre*; Stanley Cortez es recordado por *El secreto detrás de la puerta*, *Historia del inframundo* y *La noche del cazador*; el austro-polaco Rudolph Maté hizo lu-

cir como diosa a Rita Hayworth en *Gilda* y *La dama de Shanghái*; el húngaro John Alton fotografió thrillers intensos como *La brigada suicida*, *Gángsters en fuga/Agente especial* y *Yo, el jurado*; en tanto que Burnett Guffey tuvo una larga carrera en las películas: *Tan oscura la noche*, *El editor nocturno*, *Inculpado*, *Tal para cual*, *En un lugar solitario*, *Más dura será la caída*, *El tirador*, *Deseo humano* y *Bonnie y Clyde*.

Los colores del neo noir

Es un error pensar que sólo las cintas en blanco y negro son *noir*; algunas de las mejores del periodo clásico hicieron uso del color: *La sogá* (1948, Alfred Hitchcock), *Niágara* (1953, Henry Hathaway), *La casa de bambú* (1955, Samuel Fuller), *Un beso antes de morir* (1956, Gerd Oswald) y *Vértigo* (1958, Alfred Hitchcock).

El estilo europeo de tipo expresionista influirá a otros cinefotógrafos de las recientes décadas, como al húngaro Vilmos Zsigmond (*Amarga pesadilla*, *El largo adiós*, *Obsesión*, *Estallido*, *La Dalia Negra*), a su compatriota László Kovács (*Míralos morir*, *El imitador*), al

italiano Vittorio Storaro (*El pájaro de las plumas de cristal*, *El conformista*, *Dick Tracy*) y a otros maestros que colaborarán en las cintas neo *noir* y *thrillers* (psicológicos, de suspenso y acción) desde la década de los sesenta a la actualidad.

Es destacable un aspecto paradójico en la concepción visual de lo que llamamos cine *noir* y neo *noir*: su imagen se basa en la estilización de las sombras, iluminación y uso del color con fines expresivos, al igual que su acompañamiento por la banda sonora seleccionada. En un género cuya tradición literaria se basa en el naturalismo, su contraparte fílmica suele tener un tratamiento de la imagen lejana a la realidad, la cual se modifica de forma selectiva para generar universos propios acordes con el ambiente de desasosiego y misterio que busca transmitir.

Si algo distingue al cine negro es su manejo de las luces y sombras, en razón de que este tipo de imagen debía aprovechar las limitantes y ventajas de la película en blanco y negro, lo que permitía jugar con la producción disponible para resaltar u ocultar las limitantes de la producción; un escenario modesto

de utilería puede aprovecharse mejor si se sabe jugar con los ingredientes mencionados. Es un error considerar que toda cinta *noir* que se precie de serlo deba estar filmada en blanco y negro; algunos de los cinefotógrafos del neo *noir* hacen uso del color de modo similar al que hicieron sus colegas del periodo clásico: gamas atenuadas de tonos deslavados (grises, cafés, verdes oscuros, cremas, aguamarinas), tendencia al uso de filtros que unifiquen o maten los colores. Otra variante ha sido a partir de la década de los ochenta en el tratamiento cercano a la imagen publicitaria, utilizando un gel que resalta los colores y brillos de las luces en las calles y edificios, resultando en pesadillas chillantes de neón o tonalidades metalizadas.

La tradición del claroscuro y del expresionismo sigue vigente en la mayoría de las producciones; otras siguen la tradición del neo realismo italiano o la nueva ola francesa, en las cuales se filma con la iluminación disponible y sin modificar los escenarios para darle verosimilitud a la narrativa. Ambas posibilidades fílmicas ofrecen formas válidas de plasmar la narrativa criminal, ya sea exagerando su imagen o reduciendo sus elementos

casi al modo documental, los cuales dotan de realismo la percepción de los espectadores.

El código Hays y la censura

Los productores de Hollywood tuvieron que adaptarse de 1930 a 1968 al Motion Picture Production Code, mejor conocido como código Hays, bautizado por su primer directivo Will H. Hays, quien presionó, junto al censor Joseph Breen, su aplicación para que el contenido de las películas redujera contenidos considerados polémicos o socialmente delicados: violencia, desnudos, sexo, lenguaje vulgar, referencias religiosas de tono profano o ateo, relaciones interraciales, conductas antisociales o criminales, uso de armas, cuestionar a instituciones como la familia, etcétera.

Los cineastas tuvieron que ofrecer soluciones imaginativas para evitar ser censurados, por lo que el uso de elipsis, sobreentendidos y sutilezas permitió que las películas de temas “delicados” como los de corte criminal fuesen aprobadas para su exhibición. Se debe destacar el hecho de que la mayoría de los creativos en Hollywood eran liberales en su forma de

pensar y vivir, contrarios al conservadurismo que se quería imponer. Los guionistas y directores supieron suavizar los aspectos más críticos y ácidos de sus obras, pero siempre al límite de lo permitido; durante la «caza de comunistas», por el senador republicano Joseph McCarthy, entre 1947 y 1956, se juzgaron a diversos miembros de la comunidad cinematográfica por su ideología política, entre ellos muchos creadores de las mejores obras del cine negro de Estados Unidos.

En décadas posteriores, hubo mayor libertad para ofrecer películas polémicas, sobre todo por los cineastas nuevos de los sesenta y setenta que filmaban sus cintas al margen de los grandes estudios, y que más tarde se establecerían como los nuevos magnates del cine estadounidense (Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Brian De Palma, Steven Spielberg, George Lucas), cuyos mejores trabajos serán dentro de los géneros como el cine criminal, la ciencia ficción o el terror. Es así que la sombra del código permanecerá con la creación del llamado Motion Picture Association of America (MPAA), que censurará las producciones cada vez más explícitas en cuanto a

sexo y violencia, siempre bajo el argumento de los valores y las buenas costumbres.

Directores del noir

La visión europea fue decisiva para los primeros directores, quienes influyeron a los norteamericanos y después al resto del mundo:

- Fritz Lang (Alemania). Filmó clásicos de todos los géneros en su país. Dentro del género criminal abordó el *noir* con o sin grandes presupuestos: *M el Maldito/El Vampiro de Düsseldorf* (1931), *El testamento del Dr. Mabuse* (1933), *El ministerio del miedo* (1944), *La mujer en la ventana* (1944), *La calle escarlata* (1945), *Los sobornados* (1953), *Deseo humano* (1954), *Mientras la ciudad duerme* (1956), entre otras cintas.
- Alfred Hitchcock (Inglaterra). El llamado “rey del suspenso” generó cintas que no suelen considerarse *noir*, pero en ellas se aborda el crimen y el misterio como en ningún otro filme, incluso, en muchas de las cintas aparece de for-

ma breve a modo de cameo: *El inquilino* (1927), *39 escalones* (1935), *Agente secreto* (1936), *Rebeca* (1940), *La sombra de una duda* (1943), *La soga* (1948), *Extraños en un tren* (1951), *Crimen perfecto/M de muerte* (1954), *La ventana indiscreta* (1954), *El hombre que sabía demasiado* (1956), *Vértigo* (1958), *Intriga internacional* (1959), *Psicosis* (1960) y *Frenesí* (1972).

- Howard Hawks (EUA). Su labor como director y productor fue muy amplia en todos los géneros, a los cuales imprimió su dinámico estilo. Creó dos clásicos de todos los tiempos: *Caracortada* (1932) y *El sueño eterno* (1946).
- Billy Wilder (Austria). Aunque filmó en todos los géneros (comedia, drama), lo recordamos por sus trabajos pioneros en el noir: *Doble indemnización* (1944), *Días sin huella* (1945), *Sunset Boulevard/El crepúsculo de los dioses* (1950) y *La vida privada de Sherlock Holmes* (1970).
- Otto Preminger (Austria-Hungría/Ucrania). Este maestro europeo se destaca

por su estilo refinado y su tratamiento psicológico de los personajes: *Laura* (1944), *Ángel caído* (1945), *Al borde del peligro* (1950), *La carta 13* (1951), *Rostro de ángel* (1953), *El hombre del brazo de oro* (1956), *Anatomía de un asesinato* (1959), *El factor humano* (1979).

- Raoul Walsh (EUA). En su juventud filmó a Pancho Villa durante un viaje a México; en Hollywood dirigió, sobre todo, cintas históricas y *westerns*. Sus cintas criminales son memorables, ya que trabajó con actores de la talla de James Cagney y Humphrey Bogart: *Los violentos años veinte* (1939), *Ellos conducen de noche* (1940), *El último refugio* (1941), *Al rojo vivo* (1949).
- Jacques Tourneur (Francia). Su refinada visión europea se trasladó a cintas de terror con el productor Val Lewton, estableciendo una sutileza y estilización de la imagen que influiría a todo el cine negro, donde crearía una obra maestra al lado del actor Robert Mitchum: *La mujer de mi pasado* (1947). De su filmografía destacan: *Nick Car-*

ter, detective maestro (1939), *La mujer pantera* (1942), *Caminé con un zombie* (1943), *Ciclo de peligro* (1951) y *La noche del demonio* (1957).

- Carol Reed (Inglaterra). Su filmografía se compone de cintas de aventura, bélicas, de romance y comedias, sobresaliendo sus trabajos criminales y una obra maestra al lado de Orson Welles: *El tercer hombre* (1949); otras obras suyas son: *Hablando del diablo* (1936) y *Tren nocturno a Múnich* (1940).
- Michael Curtiz (Hungría). Filmó en todos los géneros populares, incluyendo los dramas de tinte criminal y de intriga: *Ángeles con caras sucias* (1938), *Casablanca* (1942), *Mildred Pierce* (1945), *Lo inesperado* (1947) y *El punto de ruptura* (1950).
- John Huston (EUA). Este cineasta norteamericano dará inicio al cine negro con la tercera adaptación de la novela de Hammett: *El halcón maltés* (1941), donde establece convenciones del género gracias a un trabajo sobrio y a un gran reparto (Humphrey Bogart, Mary

Astor, Peter Lorre, Sydney Greenstreet). Otras cintas *noir* de su producción son *Huracán de pasiones* (1948), *La jungla de asfalto* (1950), *El hombre de Macintosh* (1973) y *El honor de los Prizzi* (1985). Participó como actor en el clásico neo *noir* *Barrio chino* (1974, Roman Polanski).

- Robert Siodmak (Alemania). Este pionero realizó grandes clásicos gracias a su gran experiencia en el cine europeo. Resaltan sus trabajos *noir*: *La mujer fantasma* (1944), *El sospechoso* (1944), *El extraño caso del tío Harry* (1945), *La escalera de caracol* (1945), *Los asesinos* (1946), *El espejo oscuro* (1946), *El llanto de la ciudad* (1948) y *Criss Cross/El abrazo de la muerte* (1949).
- Henry Hathaway (EUA). Su trabajo de excelente manufactura y manejo de actores se refleja en las películas *noir*: *La casa en la calle 94* (1945), *La esquina oscura* (1946), *El beso de la muerte* (1947) y *Niágara* (1953).
- Jules Dassin (EUA). Este director de ideales de izquierda creó algunas de las

cintas criminales más intensas de la historia del cine, algunas de las cuales tuvo que hacerlas en Europa tras su exilio político: *El corazón delator* (1941), *Fuerza bruta* (1947), *La ciudad desnuda* (1948), *Carretera de ladrones* (1949), *La noche y la ciudad* (1950), así como la épica de ladrones *Rififi* (1955).

Noir de estudios y de independientes

Las primeras cintas, incluyendo las de gánsters, se filmaron no como grandes producciones, sino que fueron concebidas inicialmente como material “de segunda” o serie B (bajo presupuesto, actores desconocidos) para acompañar la cinta principal (serie A, de gran presupuesto, grandes estrellas de género como drama o comedia) en las funciones dobles; los grandes estudios (Universal, RKA Radio Pictures, Paramount, Warner, PRC Pictures, Columbia, Metro-Goldwyn-Mayer Studios, 20th Century Fox) las filmaban sin gran inversión hasta que vieron su éxito en taquilla a partir de *El halcón maltés* de John Huston.

Después de eso, las cintas criminales comenzaron a ser estelarizadas por caras cada vez más reconocidas y amadas por el público, que no se interesaba por quién la dirigía, producía o escribía. Posteriormente, directores de prestigio como Fritz Lang, Otto Preminger, Billy Wilder, Richard Widmark o Raoul Walsh comenzaron a filmar cintas de misterio para los estudios importantes; no obstante, productoras pequeñas o independientes (Parklane Pictures, King Brothers Productions, Harry Popkin Productions, Cardinal Pictures) continuaron filmando cintas modestas de este mismo corte, lo que les otorgaba mayor libertad creativa y temática, como sucedió con *El demonio de las armas* y *El beso mortal*, ambas consideradas joyas del *noir*.

El noir ha muerto ¡Viva el neo noir!

Hollywood siguió produciendo cine criminal entre las décadas de 1940 y 1960. A pesar de que la etiqueta francesa de *noir* fue dada por los críticos en 1946, los productores y el público en general seguían ajenos al térmi-

no, ya que consideraban estas películas como dramas criminales o de misterio. Para mediados de 1950, el sistema de estudios se vio afectado por la popularidad de la televisión, pues buscó formas nuevas (3D, pantallas panorámicas, sonido estéreo), así como géneros (ciencia ficción, dramas históricos y bíblicos) que atrajeran a las nuevas generaciones a las salas de cine.

Entre los grandes directores triturados por la maquinaria hollywoodense (que machacó a escritores como Chandler), estaba el genial Orson Welles, quien tras filmar *Ciudadano Kane* en 1941 tuvo muchas dificultades para terminar una película según hubiera querido, por lo que se movió en productoras independientes o extranjeras en años posteriores; entre sus obras maestras están algunos clásicos: *El extraño* (1946, mismo año en que Francia descubría y bautizaba al *noir*) y *La dama de Shanghái* (1947), que tampoco fueron valoradas en su momento.

Tras una trayectoria con altibajos, Orson Welles decidió filmar y actuar en una de sus mejores cintas, *Touch of Evil/Toque del mal* (1958), considerada la última gran película del

ciclo clásico. Para entonces, el término *noir* ya estaba impregnado en la cultura popular y se habían adaptado muchas novelas *hard-boiled* de autores conocidos. Orson adaptó una novela de un autor poco conocido (*La placa de la maldad* de Whit Masterson), filmándola en la frontera mexicana con un elenco de estrellas como Charlton Heston, Janet Leigh y Marlene Dietrich; el resultado es la última gran cinta del periodo *noir*, que tampoco fue reconocida sino hasta años después.

Según el consenso de varios estudiosos del cine negro, como Paul Schrader, todas las cintas filmadas después de la antes mencionada, se consideran neo *noir* por haber sido creadas fuera del periodo clásico de 1940-50 y ser autoconscientes de pertenecer a esta forma narrativa del crimen fílmico. Las cintas posteriores a 1958 ya muestran rasgos estilísticos identificados con el *noir*, tanto por el impacto literario de la Serie Negra de Gallimard como por las teorías difundidas de Nino Frank y sus colegas a nivel fílmico.

La influencia de las cintas negras estadounidenses impactó en directores de Europa, Asia y el continente americano, incluyendo

México. En Francia hubo dos vertientes: las películas del veterano Jean-Pierre Melville y las de los jóvenes de la nueva ola francesa: Truffaut, Godard, Chabrol y otros, las cuales reconocían la autoría de una película en la figura del director (teoría del cine de autor), con un estilo propio y responsable final de la obra terminada:

- Jean-Pierre Melville fue parte de la Resistencia francesa en su juventud. Después de la Segunda Guerra Mundial armó su propia productora tras ser rechazado para obtener la licencia de asistente de director, pese a su experiencia. Su independencia le permitió filmar cintas personales que no estaban limitadas por los estudios. Fascinado por las cintas americanas y asiáticas, Melville renovará el *noir* con una visión existencialista del mundo criminal, creando cintas como *Bob el jugador* (1956), *El soplón* (1962), *El samurái* (1967) y *El círculo rojo* (1970), estelarizadas casi todas por Alain Delon, quien junto a Jean-Paul Belmondo serían los rostros del *noir* a la francesa.

- La nueva ola francesa inició con jóvenes críticos de cine que fundaron la revista *Cahiers du Cinéma*, en la cual desarrollaban su visión sobre la teoría de autor. Ellos posteriormente se insertarían en la industria fílmica, generando cintas personales con bajo presupuesto, actores desconocidos, locaciones reales y temas polémicos; su adoración por Hitchcock y la Serie Negra los llevó a adaptar varias novelas o retomar arquetipos del género, como *Disparen al pianista* (1960) y *La novia vestía de negro* (1967), ambas de François Truffaut.

Algo similar sucedió en Japón, donde el director Akira Kurosawa evidenció su fascinación con los géneros americanos como el cine criminal, dejando cuatro cintas de gran calidad: *El ángel ebrio* (1948), *El perro rabioso* (1949), *Los canallas duermen en paz* (1960) y *El infierno del odio* (1961). Su versión *jidaigeki* (cine de samuráis) de *Cosecha roja* es *Sanjuro* (1962), una adaptación no oficial de dicha novela, sólo que en lugar de gánsters, se presenta a dos bandas rivales de espadachi-

nes, mientras Toshiro Mifune será el equivalente al provocador agente de la Continental de Hammett; esta cinta será un referente también para el *spaghetti western* cuando Sergio Leone filme *Por unos dólares más*.

Al respecto, es necesario señalar el contexto: la industria japonesa se alimentó primero de cintas norteamericanas de reestreno tras ser derrotados por Estados Unidos, y después por cintas europeas, incluyendo las francesas de Melville; su producción fílmica comenzó a generar películas propias para consumo interno, apropiándose de los géneros hollywoodenses, pero sin perder su identidad nacional. Eso llevará a retomar en décadas posteriores sus tradiciones y cultura a las pantallas en épicas históricas del propio Kurosawa o de retrato costumbrista como las cintas de Yasujiro Ozu, en tanto que la tradición *noir* que Japón legará al mundo serán las cintas de *yakuzas* o *yakuza eiga*, la mayor parte producidas por los estudios Toei y Nikkatsu, donde se dejan de lado los detectives y policías para adentrarse de lleno en el mundo gansteril de las bandas de tatuados que controlan el crimen organizado.

Las cintas de *yakuzas* impactarán en todo el mercado asiático, llevando a sus vecinos de Hong Kong y Taiwán a producir películas para su propio mercado. Destaca la obra de directores como Seijun Suzuki (*Vividor de Tokio, Etiquetado para morir, Oficina de detectives 2-3: ¡Al infierno, bastardos!*) y Kinji Fukasaku (*Lagartija negra, Batallas sin honor ni humanidad, Cementerio de honor*), quienes influirán a finales del siglo xx a cineastas nipones como Takeshi Kitano (*Policía violento, Punto de ebullición, Sonatina, Fuegos artificiales, Outrage*) y Takashi Miike (*Submundo de Shinjuku: Guerra de la Mafia China, Perro de lluvias, Muerto o vivo, Demonio Yakuza*).

En Hong Kong se desarrollará entre 1970 y 1990 el cine de *heroic bloodshed*/baños de sangre heroicos, donde los criminales redimen sus pecados en balaceras, espadas y golpizas para placer del público; estas cintas también muestran la escuela francesa de Melville y de las cintas neo *noir* americanas, sobre todo en las películas de John Woo (*Un mañana mejor, El asesino, Una bala en la cabeza, Hard Boiled*) y Johnnie To (*Exi-*

liados, Elección, La misión), las cuales ya son autorreferenciales en varios aspectos de contenido (pistoleros con código de honor) y formales (coreografías de acción con cámara lenta y fotografía preciosista).

Para llegar a lo antes mencionado, en Estados Unidos se gestaron una serie de cambios acordes a la década de 1960. Los egresados de las escuelas de cine hicieron sus películas influidos tanto por los clásicos hollywoodenses como por las producciones europeas, retomando la teoría francesa de cine de autor. La generación que cambiará todo consta de los cineastas Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Brian De Palma, Georges Lucas, Steven Spielberg, William Friedkin, Paul Schrader y John Millus, algunos de los cuales se habían fogueado en las producciones de bajo presupuesto de Roger Corman y colaboraron juntos en el sueño fallido de estudios American Zoetrope. Estos creadores compartían amistad y referencias comunes, por lo que al integrarse a la naciente industria fílmica posterior a los grandes estudios, ofrecieron frescura en sus cintas, las cuales retomaron géneros como el drama, la ciencia ficción, el terror y el cine ne-

gro, que filmaron con grandes presupuestos y una visión actualizada.

Cuando Coppola filma y estrena en 1972 *El padrino* (estelarizada por el casi olvidado Marlon Brando como don Corleone), por encargo de estudios Paramount, contra toda expectativa tiene un éxito enorme, llevando el neo *noir* de forma gloriosa a las pantallas de todo el mundo, lo que permitirá que Martin Scorsese filme en 1973 su visión personal y de bajo presupuesto sobre el crimen urbano en *Malas calles*. Ambas cintas impulsarán la carrera de dos nacientes actores que serán los rostros más representativos de esta época: Al Pacino y Robert De Niro.

Al legitimarse el *noir* como un género digno y con premios tanto en EUA como en Europa, las productoras comienzan a filmar historias de temática similar, adaptando varias novelas y estableciendo actualizaciones de viejos mitos, como el hombre duro, el pistolero, el asesino o la mujer fatal, que no dejarán las pantallas hasta nuestros días: *Bonnie y Clyde* (1967), *Bullit* (1968), *A quemarropa* (1969), *Harry el Sucio* (1971), *Atrápen a Carter* (1971), *Contacto en Francia*

(1971), *Vengador anónimo* (1974) y *Barrio Chino* (1974), donde actores como Clint Eastwood, Jack Nicholson, Gene Hackman, Lee Marvin, Steve McQueen y Charles Bronson, junto a Al Pacino y De Niro serán los rostros que sustituirán a Robinson, Muni, Cagney y Bogart en el imaginario criminal del *noir* fílmico, al igual que actrices fuertes como Faye Dunaway y Jessica Lange en papeles que antes hubieran interpretado Lana Turner o Lauren Bacall.

Cuando el director italiano Sergio Leone (famoso por sus *spaghetti western* protagonizados por Clint Eastwood) filma en EUA su épica *Érase una vez en América* (1984), el neo *noir* se legitimará ya no sólo como una tendencia estilística, sino como un género propio no limitado a las historias del crimen organizado.

Las producciones europeas se nutrirán con dos variaciones hechas en Italia sobre el género criminal: el *poliziesco* (también llamado *poliziottesco*, *poliziottescho*, *poliziotteschi*) y el *giallo*. Ambas ofrecen versiones sensacionalistas que explotan la vertiente policial; la primera es la versión italiana de las cintas vio-

lentas de policías, detectives duros y vigilantes urbanos de EUA e Inglaterra, protagonizadas por actores que antes aparecían en los *spaghetti western*, anterior a su declive comercial (Franco Nero, Tomas Milian, Maurizio Merli, Ray Lovelock), y por americanos (Charles Bronson, Jack Palance, John Saxon), en cintas como *Luca el contrabandista*, *Cacería en la ciudad*, *Roma a mano armada*, *Violencia en Nápoles*, *Escuadrón especial Calibre 38*, entre muchas más.

En tanto que el *giallo* se compone de películas basadas en las novelas policiacas editadas por Mondadori, cuyo catálogo se componía de novelas enigma y *hard-boiled* que originalmente se publicaron en ese país con tapas amarillas (*giallo* es amarillo en italiano), sucediendo un fenómeno similar al provocado por la editorial Gallimard en Francia, pero que al trasladarse al cine incrementó de forma brutal los crímenes sádicos, el tono erótico de las historias y los elementos macabros y hasta sobrenaturales, siempre de una forma tan estilizada como los títulos mismos de las cintas, que la mayoría de las veces se regían por una lógica onírica que dominaba los argumentos,

como sucedió en los filmes de los directores Mario Bava (*La chica que sabía demasiado*, *Seis mujeres para el asesino*, *Perros rabiosos*, *Cinco muñecas para la luna de agosto*), Dario Argento (*El pájaro de las plumas de cristal*, *El gato de las nueve colas*, *Cuatro moscas sobre terciopelo gris*), Lucio Fulci (*Cuatro notas en negro*, *Una lagartija con piel de mujer*) y Sergio Martino (*El extraño vicio de la señora Wardh*, *La cola del escorpión*, *Todos los colores de la oscuridad*, *Torso*), todos ellos destacables creadores en otros géneros, como el mismo *poliziesco*, el terror, el fantástico o el péplum (“cintas de togas”, literalmente, referentes a épicas históricas, bíblicas o mitológicas ubicadas en la antigua Roma).

Para las décadas de 1980 y 1990 el neo *noir* estará perfectamente codificado e integrado a la producción fílmica de todo el mundo; cada país adaptó las convenciones de acuerdo a su tradición cultural y contexto. Al igual que la novela negra, su contraparte fílmica se hibridará con otros géneros, el *western*, la ciencia ficción, el terror o la comedia; así también, se siguieron adaptando novelas y libros *true crime* de éxito, pero con resultados desiguales. Tam-

bién destaca la apropiación de elementos en el cine de acción, donde los detectives solitarios, antihéroes y vigilantes se apoderarán de las pantallas en cintas protagonizadas por los actores Bruce Willis (*El último hombre*, *El último boy scout*) y Mel Gibson (la serie de *Arma mortal*, *La venganza*, *Atrápen al gringo*), quienes tuvieron como antecesores a Clint Eastwood (las cintas de Harry Callahan) y Charles Bronson (las secuelas de *Vengador anónimo*, *Mister Majestyk*, *El mecánico*).

Se adjudica la revitalización del neo *noir* al expleado de videoclub y cineasta autodidacta Quentin Tarantino con dos seminales cintas: *Perros de reserva* (1992) y la multipremiada *Pulp Fiction/Tiempos violentos* (1994), donde retoma casi todos los referentes históricos del género con un tratamiento pop. Ambas cintas influirán a los jóvenes (y no tan jóvenes) cineastas de ese momento, quienes ofrecerán historias de corte similar, como *La sangre de Romeo* (1993, Peter Medak) y *Cosas que hacer en Denver cuando estás muerto* (1996, Gary Fleder).

Es cierto que Tarantino cosechó el éxito, pero hubo antecesores y contemporáneos

suyos que también contribuyeron con obras originales e incluso más provocadoras: Ethan y Joel Coen (*Simplemente sangre*, *Muerte entre flores*, *Barton Fink*, *El hombre que nunca estuvo*), Abel Ferrara (*El asesino del taladro*, *Ms 45*, *El ángel de la venganza*, *Ciudad del miedo*, *Rey de Nueva York*, *El teniente malo*, *El funeral*), el británico Stephen Frears (*La venganza*, *Los estafadores*), John Dahl (*Mátame de nuevo*, *Red Rock West*, *La última seducción*, *Apuesta final*), Curtis Hanson (*La mano que mece la cuna*, *Mala influencia*, *L. A. Confidencial*) y sobre todo el vanguardista David Lynch y su noir surrealista (*Terciopelo azul*, *Salvaje de corazón*, *Twin Peaks: fuego camina conmigo*, *Carretera perdida*, *Mulholland Drive*).



Figura 16. Edición en castellano del guión *Pulp Fiction. Tres historias sobre una misma historia*, (Editorial Mondadori, 1995, España) y DVD de la cinta escrita y dirigida por Quentin Tarantino. Colección particular del autor.

Para finales del siglo xx e inicios del XXI, el neo *noir* forma parte de la cultura popular, desde cómics hasta videojuegos, pero quizá la derivación más interesante sea en las series de televisión, por su adaptación a otro medio audiovisual, el cual retroalimentará al cine en forma, contenidos, actores, talento creativo y producción.

Notas sobre series noir de TV

Cuando la pantalla catódica se introdujo a los hogares, parte de su programación de ficción se basaba en los mismos géneros de la pantalla grande: comedia, terror, drama, *western* y series policiacas. Ya desde los cincuenta, el programa de *Los intocables* atrapó a los televidentes con las aventuras basadas en el grupo real que combatió el tráfico gansteril de licor durante la prohibición, a cargo de Elliot Ness (el actor Robert Stack); años después, el personaje de Perry Mason protagonizaría programas desde 1957 hasta 1995, encarnado por Raymond Burr y Monte Markham, haciendo populares los dramas legales con toque policial. Por su parte, el sargento Joe Friday (Jack Webb) atraparía con sus pesquisas policiales a toda una generación con *Dragnet*; y el detective privado Peter Gunn (Craig Stevens) repartiría golpes durante casi siete años al aire.

Para los sesenta, esta tendencia explotó con series como *El fugitivo*, donde el Dr. Richard Kimble (David Janssen) huía al ser acusado del asesinato de su esposa. En tanto que los detectives Columbo (Peter Falk), Steve

McGarrett (Jack Lord) –de *Hawái Cinco-0-*, Theo Kojak (Telly Savalas), además de la dupla Mike Stone (Karl Malden) y Steve Keller (Michael Douglas) –de *Las calles de San Francisco-*, así como los policías *Starsky & Hutch* (Paul Michael Glaser, David Soul) serían los favoritos de los noctámbulos.

Los ochenta serían protegidos por Sonny Crockett (Don Johnson) y “Rico” Tubbs (Philip Michael Tomas) de *Miami Vice*, producida por el genial Michael Mann, quien también creó la seminal serie de culto *Historia del crimen*, donde el teniente Mike Torello (Dennis Farina) y su gente darían batalla a la mafia de Las Vegas, encabezada por el rockero Ray Luca (Anthony Denison); Stacy Keach interpretaría al legendario *Mike Hammer*; el policía Rick Hunter (Fred Dryer) estará calcado del molde de “Harry el Sucio” en *Hunter*; en tanto que el detective con bigote y camisa floreada *Magnum P. I.* (Tom Selleck) se divertirá resolviendo crímenes y ligando chicas en bikini; también el agente encubierto Vinnie (Ken Wahl) atraerá al público femenino en *El astuto*. Por el lado realista, la serie *Canción triste de Hill Street* regresó a las raíces del

género con el personal a cargo del sargento Phil Esterhaus (Michael Conrad). La tercera edad sería representada por el vigilante (Edward Woodward) de *El Justiciero*, y la escritora y detective *amateur* Jessica Fletcher (Angela Lansbury) de *Reportera del crimen*.

La década de los noventa arrancó con un parteaguas: se trata de los misterios surrealistas del director David Lynch y su serie *Twin Peaks*, donde el agente del FBI Dale Cooper (Kyle MacLachlan) investigará el asesinato de la adolescente Laura Palmer (Sheryl Lee). Su propuesta vanguardista le valió para ser cancelada la segunda temporada, pero influiría la forma de concebir series *noir* hasta la actualidad, empezando por la multigenérica *The X-Files/Expedientes secretos X*, donde el agente del FBI Fox Mulder (David Duchovny) y su compañera Dana Scully (Gillian Anderson) seguirían la tradición de investigadores de lo oculto y lo sobrenatural. Lynch filmó 25 años después la tercera temporada de *Twin Peaks*, la cual se estrenó con éxito en Showtime.

Para el 2000, el procedimiento policial se vería reflejado de forma creíble en *La ley y el orden*, así como en la corrupción de *The*

Wire y *The Shield*; *CSI* (*Crime Scene Investigation*) pondrá de moda a los médicos forenses, generando una franquicia de programas originalmente encabezados por Gil Grissom (William Petersen) en Las Vegas. Y el aspecto familiar y psicológico del mafioso Tony (James Gandolfini) coronará a *Los Soprano* como la vanguardia *noir* junto al vigilante y asesino serial *Dexter* (Michael C. Hall), antecediendo los éxitos masivos de programas como *True Detective*, *Breaking Bad*, *Boardwalk Empire*, *The Killing*, *Sherlock*, *The Bridge*, *Narcos*, *Gotham* y *Mindhunters*, donde el aspecto criminal sobrepasa al elemento policia- co, ofreciendo retratos del crimen moderno quizá más agudos e irónicos que los proyectados en los cines.

Cuadro 8a. Actores del cine *noir* y neo *noir*

Actor	Películas
Peter Lorre (nombre real: László Löwenstein [Eslovaquia])	<i>M, el vampiro de Düsseldorf</i> (1931), <i>El hombre que sabía demasiado</i> (1934), <i>El halcón maltés</i> (1941), <i>Casablanca</i> (1942), <i>La máscara de Dimitrios</i> (1944).
Edward G. Robinson (nombre real: Emanuel Goldenberg [Rumania])	<i>Pequeño César</i> (1931), <i>El último gángster</i> (1937), <i>Doble indemnización</i> (1943), <i>El extraño</i> (1946), <i>Cayo Largo/Huracán de pasiones</i> (1948).

Actor	Películas
James Cagney (EUA)	<i>El enemigo público</i> (1931), <i>Ángeles con caras sucias</i> (1938), <i>Los violentos años veinte</i> (1939), <i>Al rojo vivo/Alma negra</i> (1949), <i>Di adiós al mañana</i> (1950).
Humphrey Bogart (EUA)	<i>El bosque petrificado</i> (1936), <i>Ángeles con caras sucias</i> (1938), <i>Sierras altas</i> (1941), <i>El halcón maltés</i> (1941), <i>Casablanca</i> (1942), <i>El sueño eterno</i> (1946), <i>La senda tenebrosa</i> (1947), <i>En un lugar solitario</i> (1950), <i>Más dura será la caída</i> (1950).
John Garfield (nombre real: Jacob Julius Garfinkle [EUA])	<i>Ellos me hicieron un criminal</i> (1939), <i>El cartero siempre llama dos veces</i> (1946).
Joseph Cotton (EUA)	<i>Ciudadano Kane</i> (1941), <i>La sombra de una duda</i> (1943), <i>El tercer hombre</i> (1949), <i>Niágara</i> (1953), <i>Sombras del mal/Toque de maldad</i> (1958).
Alan Ladd (EUA)	<i>Esta pistola se alquila</i> (1942), <i>La llave de cristal</i> (1942), <i>La dalia azul</i> (1946), <i>El gran Gatsby</i> (1949).
Robert Mitchum (EUA)	<i>La mujer de mi pasado</i> (1947), <i>El soborno</i> (1951), <i>La noche del cazador</i> (1955), <i>Cabo de miedo</i> (1962), <i>Los amigos de Eddie Coyle</i> (1973), <i>Adiós, muñeca</i> (1975), <i>El sueño eterno</i> (1978).
Burt Lancaster (EUA)	<i>Los asesinos</i> (1946), <i>La fuerza bruta</i> (1947), <i>Yo camino solo</i> (1947), <i>Criss Cross/El abrazo de la muerte</i> (1949), <i>El dulce olor del éxito</i> (1957).
Glenn Ford (nombre real: Gwyllyn Samuel Newton Ford [Canadá])	<i>Gilda</i> (1946), <i>Los sobornados</i> (1953), <i>Deseo humano</i> (1954).
Kirk Douglas (nombre real: Issur Danielovitch [EUA])	<i>La mujer de mi pasado</i> (1947), <i>Yo camino solo</i> (1947), <i>El gran carnaval</i> (1951), <i>Cautivos del mal/Los perversos y los bellos</i> (1952).

Actor	Películas
Sterling Hayden (EUA)	<i>La jungla de asfalto</i> (1950), <i>Casta de malditos/Atraco perfecto</i> (1956), <i>Crimen de pasión</i> (1957), <i>El padrino</i> (1972), <i>El largo adiós</i> (1973).
Lee Marvin (EUA)	<i>Los sobornados</i> (1953), <i>Los asesinos</i> (1964), <i>A quemarropa</i> (1967).
Charles Bronson (nombre real: Charles Dennis Buchinsky [EUA])	<i>El mecánico</i> (1972), <i>Mr. Majestyk</i> (1974), <i>Vengador anónimo</i> (1974).
Steve McQueen (EUA)	<i>El caso Thomas Crown</i> (1968), <i>Bullitt</i> (1968), <i>La huida</i> (1972).
Ken Takakura (nombre real: Goichi Oda [Japón])	<i>Golgo 13</i> (1973), <i>Yakuza</i> (1975), <i>Lluvia negra</i> (1989).
Alain Delon (Francia)	<i>A pleno sol</i> (1960), <i>El samurái</i> (1967), <i>El círculo rojo</i> (1970), <i>Dinero sucio</i> (1972).
Paul Newman (EUA)	<i>El blanco móvil/Harper</i> (1966), <i>La piscina de los ahogados</i> (1975), <i>Camino a la perdición</i> (2002).
Franco Nero (nombre real: Francesco Clemente Giuseppe Sparanero [Italia])	<i>El día de la lechuga</i> (1968), <i>La policía detiene, la ley juzga</i> (1973), <i>El día de la cobra</i> (1980).
Tomás Milián (nombre real: Tomás Quintín Rodríguez [Cuba])	<i>Bandidos en Milán</i> (1968), <i>Angustia de silencio</i> (1972), <i>Roma armada hasta los dientes</i> (1976), <i>Tráfico</i> (2000).
Robert De Niro (EUA)	<i>Calles peligrosas</i> (1973), <i>El padrino parte II</i> (1974), <i>Taxi driver</i> (1976), <i>Érase una vez en América</i> (1984), <i>Corazón satánico</i> (1987), <i>Los intocables</i> (1987), <i>Buenos muchachos</i> (1990), <i>Cabo de miedo</i> (1991), <i>Casino</i> (1995), <i>Ronin</i> (1998).
Al Pacino (nombre real: Alfredo James Pacino [EUA])	<i>El padrino</i> (1972), <i>Serpico</i> (1973), <i>El padrino parte II</i> (1974), <i>A la caza</i> (1980), <i>Caracortada</i> (1984), <i>El padrino parte III</i> (1990), <i>Atrapado por su pasado</i> (1993), <i>Fuego contra fuego</i> (1995), <i>Donnie Brasco</i> (1997).

Actor	Películas
Harvey Keitel (EUA)	<i>Calles peligrosas</i> (1973), <i>Taxi driver</i> (1976), <i>El teniente malo/Corrupción judicial</i> (1992), <i>Perreros de reserva</i> (1992), <i>Pulp Fiction/Tiempos violentos</i> (1994), <i>Clockers</i> (1995).
Jack Nicholson (EUA)	<i>Barrio chino</i> (1974), <i>El cartero siempre llama dos veces</i> (1981), <i>El honor de la familia Prizzi</i> (1985), <i>Batman</i> (1989), <i>Los dos Jakes</i> (1990), <i>Hoffa</i> (1992), <i>Los infiltrados</i> (2006).
Maurizio Merli (Italia)	<i>Roma violenta</i> (1975), <i>Roma armada hasta los dientes</i> (1976), <i>Nápoles violento</i> (1976).
Chow Yun-Fat (Hong Kong)	<i>Un mejor mañana</i> (1986), <i>Ciudad en llamas</i> (1987), <i>El asesino</i> (1989), <i>Hard Boiled</i> (1992).
Gary Oldman (Inglaterra)	<i>Estado de gracia</i> (1990), <i>JFK</i> (1991), <i>La fuga</i> (1993), <i>La sangre de Romeo</i> (1993), <i>Hannibal</i> (2001), <i>Batman inicia</i> (2005), <i>Crímenes ocultos</i> (2015).
Riki Takeuchi (Japón)	<i>Mafia de Tokio/Guerras Yakuza</i> (1995), <i>Muerto o vivo</i> (1999), <i>Demonio Yakuza</i> (2003).
Show Aikawa (Japón)	<i>Perro lluvioso</i> (1997), <i>Muerto o vivo</i> (1999), <i>Ley Lines</i> (1999), <i>Nuevas batallas sin honor ni humanidad</i> (2000).
Choi Min-Sik (Corea del Sur)	<i>Shiri</i> (1999), <i>Oldboy/Cinco días para vengarse</i> (2003), <i>Señora venganza</i> (2005), <i>Yo vi al diablo</i> (2010).

Cuadro 8b. Actrices del cine *noir* y neo *noir*

Actriz	Películas
Ida Lupino (Inglaterra)	<i>Las aventuras de Sherlock Holmes</i> (1939), <i>Ellos manejan de noche</i> (1940), <i>Sierras altas</i> (1940), <i>El gran cuchillo</i> (1955), <i>Mientras duerme la ciudad</i> (1956).
Rita Hayworth (nombre real: Margarita Carmen Cansino [EUA/España])	<i>Charlie Chan en Egipto</i> (1935), <i>Conozcan a Nero Wolfe</i> (1936), <i>La sombra</i> (1937), <i>Gilda</i> (1946), <i>La dama de Shanghái</i> (1947).
Mary Astor (nombre real: Lucile Vasconcellos Langhanke [EUA])	<i>El halcón maltés</i> (1941), <i>Furia del desierto</i> (1947), <i>Un beso antes de morir</i> (1956), <i>Canción de cuna para un cadáver</i> (1964).
Bette Davis (EUA)	<i>El bosque petrificado</i> (1936), <i>La carta</i> (1940), <i>¿Qué pasó con Baby Jane?</i> (1962), <i>Muerte en el Nilo</i> (1978).
Ava Gardner (EUA)	<i>La sombra del Hombre Delgado</i> (1941), <i>Los asesinos</i> (1946), <i>Soborno</i> (1949).
Veronica Lake (nombre real: Constance Frances Marie Ockelman [EUA])	<i>Esta pistola se alquila</i> (1942), <i>La llave de cristal</i> (1942), <i>La dalia azul</i> (1946), <i>Saigón</i> (1948).
Barbara Stanwyck (nombre real: Ruby Catherine Stevens [EUA])	<i>Doble indemnización/Pacto de sangre</i> (1944), <i>Testigo de un asesinato</i> (1954), <i>Crímenes de pasión</i> (1957).
Lauren Bacall (nombre real: Betty Joan Perske [EUA])	<i>El sueño eterno</i> (1946), <i>La senda tenebrosa</i> (1947), <i>Harper/El blanco móvil</i> (1966), <i>Asesinato en el Expreso de Oriente</i> (1967).
Lana Turner (nombre real: Julia Jean Turner [EUA])	<i>El cartero siempre llama dos veces</i> (1946), <i>Retrato en negro</i> (1960).
Lizbeth Scott (nombre real: Emma Matzo [EUA])	<i>Yo camino solo</i> (1947), <i>Ciudad oscura</i> (1950), <i>Tal para cual</i> (1951), <i>Rostro robado</i> (1952).
Gloria Grahame (EUA)	<i>En un lugar solitario</i> (1950), <i>Cautivos del mal</i> (1952), <i>Chandler</i> (1971).
Jane Greer (nombre real: Bettejane Greer [EUA])	<i>Dick Tracy</i> (1945), <i>La coartada del halcón</i> (1946), <i>La mujer de mi pasado</i> (1947).

Actriz	Películas
Marilyn Monroe (nombre real: Norma Jeane Mortenson [EUA])	<i>La jungla de asfalto</i> (1950), <i>Niágara</i> (1953).
Anna Karina (nombre real: Hanne Karin Blarke Bayer [Dinamarca/Francia])	<i>Banda aparte</i> (1964), <i>Alphaville</i> (1965).
Barbara Bouchet (nombre real: Barbara Gutscher [Alemania/ Checoslovaquia])	<i>Milán calibre 9</i> (1972), <i>La reina roja mata siete veces</i> (1972), <i>Angustia de silencio</i> (1972).
Edwige Fenech (nombre real: Edwige Sfenek [Argelia/ Francia])	<i>Cinco muñecas para la luna de agosto</i> (1970), <i>El extraño vicio de la señora Wardh</i> (1971), <i>Todos los colores de la oscuridad</i> (1972).
Meiko Kaji (Japón)	<i>Prisionera 701: Escorpión</i> (1972), <i>Lady Snowblood</i> (1973), <i>Batallas sin honor ni humanidad</i> (1973), <i>Cementerio Yakuza</i> (1976).
Kathleen Turner (EUA)	<i>Cuerpos ardientes</i> (1981), <i>Crímenes de pasión</i> (1984), <i>El honor de la familia Prizzi</i> (1985), <i>¿Quién engañó a Roger Rabbit?</i> (1988).
Victoria Abril (nombre real: Victoria Mérida Rojas [España])	<i>Asesinato en el Comité Central</i> (1982), <i>Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto</i> (1995), <i>Sólo quiero caminar</i> (2008).
Frances McDormand (EUA)	<i>Simplemente sangre</i> (1984), <i>De paseo con la muerte/Miller's Crossing</i> (1990), <i>Fargo</i> (1996), <i>El hombre que nunca existió</i> (2001).
Kim Basinger (EUA)	<i>Sin aliento</i> (1986), <i>Batman</i> (1989), <i>La huida</i> (1992), <i>L. A. confidencial</i> (1997), <i>Dos tipos peligrosos</i> (2016).
Nicole Kidman (Australia)	<i>Terror a bordo</i> (1989), <i>Billy Bathgate</i> (1991), <i>Todo por un sueño</i> (1995), <i>Stoker/Lazos perversos</i> (2013).
Sharon Stone (EUA)	<i>Bajos instintos</i> (1992), <i>Casino</i> (1995), <i>Diabólicas</i> (1996).

Filmografía sugerida

Pioneros

- *Underworld/Inframundo* (1927, Josef von Sternberg) (EUA).
- *The Lodger: A Story of the London Fog/El inquilino* (1927, Alfred Hitchcock). Basada en la novela de Marie Belloc Lowndes (Inglaterra).
- *The Public Enemy/El enemigo público* (1931, William A. Wellman). Basada en la novela *Beer and Blood* de John Bright y Kubeck Glasmon (EUA).
- *Little Caesar/El pequeño César* (1931, Mervyn LeRoy). Basada en la novela de William R. Burnett.
- *Scarface/Caracortada* (1932, Howard Hawks). Basada en la novela de Armitage Trail (EUA).
- *Murders in the Rue Morgue/Los crímenes de la calle Morgue* (1932, Robert Florey). Basada en el cuento de Edgar Allan Poe (EUA).
- *The Glass Key/La llave de cristal* (1935, Frank Tuttle). Basada en la novela de Dashiell Hammett (EUA).

- *The Roaring Twenties/Los violentos años veinte* (1939, Raoul Walsh). Basada en el cuento “The World Moves On” de Mark Hellinger (EUA).
- *The Petrified Forest/El bosque petrificado* (1936, Raoul Walsh) (EUA).
- *Satan Met a Lady* (1936, William Dieterle [Alemania]). Primera adaptación de *El halcón maltés* de Dashiell Hammett (EUA).
- *Angels with Dirty Faces/Ángeles con caras sucias* (1938, Michael Curtiz). Historia de Rowland Brown (EUA).

Cine negro: periodo clásico

(EUA y otros países)

- *The Letter/La carta* (1940, William Wyler). Basada en la obra teatral de William Somerset Maugham (EUA).
- *Rebecca* (1940, Alfred Hitchcock). Basada en la novela homónima de Daphne du Maurier. Primera cinta americana de Hitchcock (EUA).
- *The Maltese Falcon/El halcón maltés* (1941, John Huston). Basada en la novela de Dashiell Hammett (EUA).

- *High Sierra/El último refugio* (1941, Raoul Walsh). Basada en la novela de William R. Burnett (EUA).
- *The Glass Key/La llave de cristal* (1942, Stuart Heisler). Basada en la novela de Dashiell Hammett (EUA).
- *This Gun for Hire/Esta pistola se alquila* (1942, Frank Tuttle). Basada en la novela de Graham Greene (EUA).
- *Shadow of a Doubt/La sombra de una duda* (1943, Alfred Hitchcock) (EUA).
- *Ossessione/Obsesión* (1943, Luchino Visconti [Italia]). Basada en la novela *El cartero siempre llama dos veces* de James M. Cain.
- *Double Indemnity/Pacto de sangre* (1944, Billy Wilder). Basada en la novela de James M. Cain (EUA).
- *The Mask of Dimitrios/La máscara de Dimitrios* (1944, Jean Negulesco). Basada en la novela de Eric Ambler.
- *Laura* (1944, Otto Preminger). Basada en la novela de Vera Caspary (EUA).
- *Detour/El desvío* (1945, Edgar E. Ulmer). Basada en la novela de Martin Goldsmith (EUA).

- *The Big Sleep/El sueño eterno* (1946, Howard Hawks). Basada en la novela de Raymond Chandler (EUA).
- *The Postman Always Rings Twice/El cartero siempre llama dos veces* (1946, Tay Garnett). Basada en la novela de James M. Cain (EUA).
- *The Blue Dahlia/La dalia azul* (1946, George Marshall) (EUA).
- *Gilda* (1946, Charles Vidor) (EUA).
- *The Killers/Los asesinos* (1946, Robert Siodmak). Basada en el cuento de Ernest Hemingway (EUA).
- *The Stranger/El extraño* (1946, O. Welles) (EUA).
- *The Lady from Shanghai/La dama de Shangháí* (1947, O. Welles). Basada en la novela *If I Die Before I Wake* de Sherwood King (EUA).
- *Lady in the Lake/La dama del lago* (1947, Robert Montgomery). Basada en la novela de Raymond Chandler (EUA).
- *Out of the Past/La mujer de mi pasado* (1947, Jacques Tourneur). Basada en la novela *Build My Gallows High* de Daniel Mainwaring (EUA).

- *Dark Passage/La senda tenebrosa* (1947, Delmer Daves). Basada en la novela de David Goodis (EUA).
- *Kiss of Death/El beso de la muerte* (1947, Henry Hathaway) (EUA).
- *Drunken Angel/El ángel borracho* (1948, Akira Kurosawa) (Japón).
- *Cry of the City/Una vida marcada* (1948, Robert Siodmak) (EUA).
- *Key Largo/Huracán de pasiones* (1948, J. Huston) (EUA).
- *Brighton Rock* (1948, John Boulting). Basada en la novela de Graham Greene (Inglaterra).
- *No Orchids for Miss Blandish/El secuestro de la señorita Blandish* (1948, St. John Legh Clowes). Basada en la novela de James Hadley Chase (Inglaterra).
- *Criss Cross* (1949, Robert Siodmak). Basada en la novela de Don Tracy (EUA).
- *The Third Man/El tercer hombre* (1949, Carol Reed). Guion original de Graham Greene (Inglaterra).
- *White Heat/Al rojo vivo* (1946, Raoul Walsh). Basada en la novela de Virginia Kellogg (EUA).

- *Stray Dog/Perro rabioso* (1949, Kurosawa) (Japón).
- *The Asphalt Jungle/Mientras la ciudad duerme* (1950, J. Huston). Basada en la novela de W. R. Burnett (EUA).
- *D.O.A./Muerto al llegar* (1949, Rudolph Maté) (EUA).
- *In a Lonely Place/En un lugar solitario* (1950, Nicholas Ray). Basada en la novela de Dorothy B. Hughes (EUA).
- *Gun Crazy/El demonio de las armas* (1950, Joseph H. Lewis). Historia de MacKinlay Kantor (EUA).
- *Kiss Tomorrow Goodbye/Adiós al mañana* (1950, Gordon Douglas). Basada en la novela de Horace McCoy (EUA).
- *Sunset Boulevard/El ocaso de una vida* (1950, Billy Wilder) (EUA).
- *Detective Story/Historia de un detective* (1951, William Wyler) (EUA).
- *The Racket/Soborno* (1951, John Cromwell) (EUA).
- *Strangers on a Train/Pacto siniestro* (1951, Alfred Hitchcock). Basada en la novela de Patricia Highsmith (EUA).

- *The Big Heat/Los sobornados* (1953, Fritz Lang). Basada en la novela de William P. McGivern (EUA).
- *I, the Jury/Yo, el jurado* (1953, Harry Essex). Basada en la novela de Mickey Spillane (EUA).
- *Niágara* (1953, Henry Hathaway) (EUA).
- *Rear Window/La ventana indiscreta* (1955, Alfred Hitchcock). Basada en el cuento “It Had to Be Murder” de Cornell Woolrich.
- *Killer’s Kiss/El beso del asesino* (1955, Stanley Kubrick) (EUA).
- *Kiss Me Deadly/El beso mortal* (1955, Robert Aldrich). Basada en la novela de Mickey Spillane (EUA).
- *The Night of the Hunter/La noche del cazador* (1955, Charles Laughton). Basada en la novela de Davis Grubb (EUA).
- *Bob, le flambeur/Bob el jugador* (1955, Jean-Pierre Melville) (Francia).
- *Les Diaboliques/Las diabólicas* (1955, Henri-Georges Clouzot). Basada en la novela *Celle qui n’était plus* de Boileau y Narcejac (Francia).

- *Mr. Arkadin/Reporte confidencial* (1955, Orson Welles) (Francia/España/Suiza).
- *Du rififi chez les hommes/Rififi entre los hombres* (1955, Jules Dassin). Basada en la novela de Auguste Le Breton (Francia).
- *The Harder They Fall/Más dura será la caída* (1956, Mark Robson). Basada en la novela de Budd Schulberg (EUA).
- *The Killing/Casta de malditos* (1956, Stanley Kubrick). Basada en la novela de Lionel White; guion de Jim Thompson (EUA).
- *A Kiss Before Dying/Un beso antes de morir* (1956, Gerd Oswald). Basada en la novela de Ira Levin (EUA).
- *Sweet Smell of Success/El dulce aroma del éxito* (1957, Alexander Mackendrick) (EUA).
- *Touch of Evil/Sombras del mal* (1958, Orson Welles). Basada en la novela *Badge of Evil* de Whit Masterson (EUA).
- *Vertigo/De entre los muertos* (1958, Hitchcock). Basada en la novela de Pierre Boileau y Thomas Narcejac (EUA).

- *Anatomy of a Murder/Anatomía de un asesinato* (1959, Otto Ludwig Preminger). Basada en la novela de Robert Traver (EUA).

Cine neo *noir*

- *À bout de souffle/Sin aliento* (1960, Jean-Luc Godard) (Francia).
- *Shoot the Piano Player/Disparen al pianista* (1960, François Truffaut). Basada en la novela *Down There* de David Goodis.
- *Peeping Tom/El fotógrafo del pánico* (1960, Michael Powell) (Inglaterra).
- *Psycho/Psicosis* (1960, Alfred Hitchcock). Basada en la novela de Robert Bloch (EUA).
- *Plein soleil/A pleno sol* (1960, René Clément). Basada en la novela de Patricia Highsmith (Francia/Italia).
- *Les yeux sans visage/Ojos sin rostro* (1960, Georges Franju). Basada en la novela de Jean Redon (Francia).
- *Underworld USA/Submundo EUA* (1961, Samuel Fuller). Basada en los artículos

de *The Saturday Evening Post* publicados en 1956 por Joseph F. Dinneen (EUA).

- *Cape Fear/El cabo del miedo* (1962, J. Lee Thompson). Basada en el libro *The Executioners* de John D. MacDonald.
- *The Manchurian Candidate/El mensajero del miedo* (1962, John Frankenheimer). Basada en la novela de Richard Condon.
- *Le doulos/El soplón* (1963, Jean-Pierre Melville) (Francia).
- *Hands over the City/Las manos sobre la ciudad* (1963, Francesco Rosi) (Italia).
- *The Girl Who Knew Too Much/La chica que sabía demasiado* (1963, Mario Bava) (Italia).
- *Bande à part/Una banda aparte* (1964 J. L. Godard). Basada en la novela *Fools' Gold* de Dolores Hitchens (Francia).
- *The Killers/Los asesinos* (1964, Don Siegel). Basada en el cuento homónimo de Ernest Hemingway (EUA).
- *Blood and Black Lace/Seis mujeres para el asesino* (1964, Mario Bava) (Italia).

- *The Spy Who Came In from the Cold/El espía que surgió del frío* (1965, Martin Ritt). Basada en la novela de John LeCarré (Inglaterra).
- *Harper/El blanco móvil* (1966, Jack Smight). Basada en la novela *The Moving Target* de Ross MacDonald (EUA).
- *Tokyo Drifter/Vividor de Tokio* (1966, Seijun Suzuki) (Japón).
- *Le Samourai/El samurái* (1967, Jean-Pierre Melville) (Francia).
- *Bonnie and Clyde /Bonnie y Clyde* (1967, Arthur Penn) (EUA).
- *Point Blank/A quemarropa* (1967, John Boorman). Basada en la novela *The Hunter* de Richard Stark (EUA).
- *Branded to Kill/Marcado para matar* (1967, Seijun Suzuki) (Japón).
- *In Cold Blood/A sangre fría* (1967, Richard Brooks). Basada en la novela de no ficción de Truman Capote (EUA).
- *The Bride Wore Black/La novia vestía de negro* (1967, F. Truffaut). Basada en la novela de William Irish (Francia).
- *Targets/Míralos morir* (1968, Peter Bogdanovich) (EUA).

- *They Shoot Horses, Don't They?/Baile de ilusiones* (1969, Sydney Pollack). Basada en la novela de Horace McCoy (EUA).
- *Marlowe* (1969, Paul Bogart). Basada en la novela *La hermana pequeña* de Raymond Chandler (EUA).
- *The Bird with the Crystal Plumage/El pájaro de las plumas de cristal* (1970, Dario Argento) (Italia).
- *Cotton Comes to Harlem/Algodón en Harlem* (1970, Ossie Davis). Basada en la novela de Chester Himes (EUA).
- *Le cercle rouge/El círculo rojo* (1970, J. P. Melville) (Francia/Italia).
- *Chandler* (1971, Paul Magwood) (EUA).
- *Dirty Harry/Harry el Sucio* (1971, Don Siegel) (EUA).
- *The French Connection/Contacto en Francia* (1971, William Friedkin). Basada en el libro de no ficción de Robin Moore (EUA).
- *Get Carter/Atrapan a Carter* (1971, Mike Hodges). Basada en la novela *Jack's Return Home* de Ted Lewis (Inglaterra).
- *Shaft* (1971, Gordon Parks). Basada en la novela de Ernest Tidyman (EUA).

- *Una lucertola con la pelle di donna/Una lagartija con piel de mujer* (1971, Lucio Fulci) (Italia).
- *The Godfather/El padrino* (1972, Francis Ford Coppola). Basada en la novela de Mario Puzo (EUA).
- *Across 110th Street/Pánico en la calle 110* (1972, Barry Shear). Basada en la novela de Wally Ferris (EUA).
- *The Getaway/La huida* (1972, Sam Peckinpah). Basada en la novela de Jim Thompson (EUA).
- *Mean Streets/Calles peligrosas* (1973, Martin Scorsese) (EUA).
- *Serpico* (1973, Sidney Lumet). Basada en el libro de no ficción de Peter Maas (EUA).
- *Coffy* (1973, Jack Hill) (EUA).
- *The Long Goodbye/El largo adiós* (1973, Robert Altman). Basada en la novela de Raymond Chandler (EUA).
- *Badlands/Malas tierras* (1973, Terrence Malick) (EUA).
- *Sisters/Las siamesas diabólicas* (1973, Brian De Palma) (EUA).

Detective Harry Callahan.
No le asignan casos criminales.
Basta con dejarle por su cuenta.

**Clint Eastwood
Harry, El Sucio**

CLINT EASTWOOD en "HARRY, EL SUCIO" - Una Producción Warner Company - Cuarenta y siete (47) episodios - PAMI SAKTON - AMY ROBINSON - JOHN LARCH y JOHN VERNON como "El Mayor" - Productor Ejecutivo Robert Daly - Guion: Harry Julian Fink y S. M. Fink y Cass Kasner - Argumento de Harry Julian Fink y S. M. Fink - Productores y dirigidos por Don Siegel - PANAVISION - TECHNICOLOR® - Musical Back © 1971 Warner Communications Company

Figura 17. Lobby card mexicana de la cinta norteamericana *Harry el sucio/Dirty Harry* (1971, Don Siegel). Colección particular del autor.

- *The Friends of Eddie Coyle/Los amigos de Eddie Coyle* (1973, Peter Yates). Basada en la novela de George V. Higgins (EUA).
- *Battles Without Honor and Humanity/Batallas sin honor y humanidad* (1974, Kinji Fukasaku). Basada en la investigación periodística de Kōichi Iiboshi (Japón).
- *The Conversation/La conversación* (1974, F. F. Coppola) (EUA).
- *Death Wish/El vengador anónimo* (1974, Michael Winner). Basada en la novela *Death Wish* de Brian Garfield (EUA).
- *Chinatown/Barrio chino* (1974, Roman Polanski) (EUA).
- *Semaforo rosso/Semáforo rojo/Perros rabiosos* (1974-1996, Mario Bava) (Italia).
- *Night Moves/La noche se mueve* (1975, Arthur Penn) (EUA).
- *The Yakuza/Yakuza* (1975, Sydney Pollack) (EUA/Japón).
- *Graveyard of Honor/Cementerio Yakuza* (1975, Kinji Fukasaku). Basada en la novela de Fujita Goro (Japón).

- *Profondo rosso/Rojo profundo* (1975, Dario Argento) (Italia).
- *Napoli violenta/Nápoles violento* (1976, Umberto Lenzi) (Italia).
- *Roma a mano armata/Roma a mano armada* (1976, U. Lenzi) (Italia).
- *The American Friend/El amigo americano* (1977, Wim Wenders). Basada en la novela de Patricia Highsmith (Alemania del Oeste/Francia).
- *Black Sunday/Domingo negro* (1977, John Frankenheimer). Basada en la novela de Thomas Harris.
- *The Big Sleep/El sueño eterno* (1978, Michael Winner). Basada en la novela de Raymond Chandler (Inglaterra).
- *The Driver/El conductor* (1978, Walter Hill) (EUA).
- *Dressed to Kill/Vestida para matar* (1980, Brian De Palma) (EUA).
- *Cruising/A la caza* (1980, William Friedkin). Basada en la novela de Gerald Walker (EUA).
- *Luca Il contrabbandiere/Luca el contrabandista* (1980, L. Fulci) (Italia).

- *The Postman Always Rings Twice/El cartero siempre llama dos veces* (1981, Bob Rafelson). Basada en la novela de James M. Cain (EUA/Alemania del Oeste).
- *Body Heat/Cuerpos ardientes* (1981, Lawrence Kasdan) (EUA).
- *Blade Runner* (1982, Ridley Scott). Basada en la novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Phillip K. Dick (EUA).
- *Tatuaje* (1982, Bigas Luna). Basada en la novela de Manuel Vázquez Montalbán (España).
- *Thief/Ladrón* (1982, Michael Mann). Basada en la novela *The Home Invaders* de Frank Hohimer (EUA).
- *Hammett* (1982, Wim Wenders). Basada en la novela de Joe Gores (EUA).
- *Once upon a time in America/Érase una vez en América* (1984, Sergio Leone) (EUA/Italia).
- *Blood Simple/Simplemente sangre* (1984, Joel Coen) (EUA).
- *The Hit/La venganza* (1984, Stephen Frears) (Inglaterra).

- *To Live and Die in L. A./Vivir y morir en Los Ángeles* (1985, William Friedkin). Basada en la novela de Gerald Petievich (EUA).
- *Year of the Dragon/El año del dragón* (1985, Michael Cimino). Basada en la novela de Robert Daley (EUA).
- *Blue Velvet/Terciopelo azul* (1986, David Lynch) (EUA).
- *A Better Tomorrow/Un mañana mejor* (1986, John Woo) (Hong Kong).
- *8 Million Ways to Die/ 8 millones de maneras de morir* (1986, Hal Ashby). Basada en la novela de Lawrence Sanders (EUA).
- *City on Fire/Ciudad en llamas* (1987, Ringo Lam) (Hong Kong).
- *Angel Heart/Corazón satánico* (1987, Alan Parker). Basada en la novela *Falling Angel* de William Hjortsberg (EUA).
- *Manhunter/El sabueso* (1989, Michael Mann). Basada en la novela *El dragón rojo* de Thomas Harris (EUA).
- *The Killer/El asesino* (1989, John Woo) (Honk Kong).

- *The Grifters/Los estafadores* (1990, Stephen Frears). Basada en la novela de J. Thompson (EUA).
- *The Hot Spot/Zona caliente* (1990, Dennis Hopper). Basada en la novela *Hell Hath No Fury* de Charles Williams (EUA).
- *Goodfellas/Buenos muchachos* (1990, Martin Scorsese). Basada en el libro de no ficción *Wiseguy* de Nicolas Pileggi (EUA).
- *Miller's Crossing/De paseo con la muerte* (1990, Joel Coen) (EUA).
- *La Femme Nikita/Nikita* (1990, Luc Besson) (Francia).
- *Wild at Heart/Salvaje de corazón* (1990, David Lynch) (EUA).
- *Bad Lieutenant/Corrupción judicial* (1992, Abel Ferrara) (EUA).
- *New Jack City/La fortaleza del vicio* (1991, Mario Van Peebles) (EUA).
- *The Silence of the Lambs/El silencio de los inocentes* (1991, Jonathan Demme). Basada en la novela de Thomas Harris (EUA).
- *Todo por la pasta* (1991, Enrique Urbizu) (España).

- CRIMEN, PASION, Y CODICIA -
UNA PELICULA DE SERGIO LEONE



ERASE UNA VEZ EN AMERICA

(Once Upon A Time in America)

1ª PARTE



ARNON MILCHAN presenta
la Film de SERGIO LEONE

con ROBERT De NIRO "ERASE UNA VEZ EN AMERICA" (Once Upon A Time in America)

Y CON JAMES WOODS, ELIZABETH McGOVERN, JOE PESCI, BURT REYNOLDS en el papel de "TUESDAY WELD", THEAT WILLIAMS en el papel de "VINNY COLANGELO"

Productor: ARNON MILCHAN. Director: SERGIO LEONE



Figura 18. Lobby card mexicana de la cinta italo-americana *Érase una vez en América/Once upon a time in America* (1984, Sergio Leone). Colección particular del autor.

- *Reservoir Dogs/Perros de reserva* (1992, Quentin Tarantino) (EUA).
- *Basic Instinct/Bajos instintos* (1992, Paul Verhoeven) (EUA/Inglaterra/Francia).
- *Romeo Is Bleeding/La sangre de Romeo* (1993, Peter Medak) (EUA/Inglaterra).
- *Sonatine* (1993, Takeshi Kitano) (Japón).
- *Red Rock West* (1993, John Dahl) (EUA).
- *True Romance/La fuga* (1993, Tony Scott) (EUA).
- *Pulp Fiction/Tiempos violentos* (1994, Quentin Tarantino) (EUA).
- *The Last Seduction/La última seducción* (1994, John Dahl) (EUA).
- *Shallow Grave/Tumba a ras de suelo* (1994, Danny Boyle) (Inglaterra).
- *The Usual Suspects/Los sospechosos de siempre* (1995, Bryan Singer) (EUA).
- *King of New York/El rey de Nueva York* (1995, Abel Ferrara) (EUA).
- *Devil in a Blue Dress/El demonio vestido de azul* (1995, Carl Franklin). Basada en la novela de Walter Mosley (EUA).
- *Things to Do in Denver When You're Dead/Cosas que hacer en Denver cuando estás muerto* (1995, Gary Fleder) (EUA).

- *Heat/Fuego contra fuego* (1995, Michael Mann) (EUA).
- *Seven/Los siete pecados capitales* (1995, David Fincher) (EUA).
- *Shinjuku Kuroshakai: China Mafia Sensō/ Submundo de Shinjuku: Guerra de la mafia china* (1995, Takashi Miike) (Japón).
- *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto* (1995, Agustín Díaz Yanes). (España/Inglaterra).
- *Fargo* (1996, Joel Coen) (EUA/Inglaterra).
- *Bound/Cómplices* (1996, Hermanos Wachowski) (EUA).
- *Mulholland Falls/La brigada del sombrero* (1996, Lee Tamahori) (EUA).
- *Pusher* (1996, Nicolas Winding Refn) (Dinamarca).
- *Hana Bi/Fuegos artificiales* (1997, Takeshi Kitano) (Japón).
- *Rainy Dog/Perro de lluvias* (1997, Takashi Miike) (Japón).
- *Funny Games/Juegos divertidos* (1997, Michael Haneke) (Austria).
- *Jackie Brown/La estafa* (1997, Quentin Tarantino). Basada en la novela de Elmore Leonard (EUA).

- *Lost Highway/Por el lado oscuro del camino* (1997, David Lynch) (EUA/Francia).
- *L.A. Confidential/L.A. Confidencial* (1997, Curtis Hanson). Basada en la novela de James Ellroy (EUA).
- *Perdita Durango* (1997, Álex de la Iglesia). Basada en la novela de Barry Gifford (España/México).
- *Lock, Stock and Two Smoking Barrels/Juegos, trampas y dos armas humeantes* (1998, Guy Ritchie) (Inglaterra).
- *As Tears Go By/ A través de las lágrimas* (1998, Wong Kar-Wai) (Hong Kong).
- *Bangkok Dangerous/Peligro en Bangkok* (1999, hermanos Pang) (Tailandia).
- *The Talented Mr. Ripley/El talentoso Sr. Ripley* (1999, Anthony Minghella). Basada en la novela de Patricia Highsmith (EUA).
- *Memento/Amnesia* (2000, Christopher Nolan) (EUA).
- *Sexy Beast/Bestia salvaje* (2000, Jonathan Glazer) (Inglaterra/España).
- *Nueve reinas* (2000, Fabián Bielinsky) (Argentina).

- *The Man Who Wasn't There/El hombre que nunca existió* (2001, Joel Coen) (EUA/Inglaterra).
- *Mulholland Drive/Sueños, misterios y secretos* (2001, David Lynch) (EUA).
- *Cidade de Deus/Ciudad de Dios* (2002, Fernando Meirelles, Kátia Lund). Basada en el libro de no ficción de Paulo Lins (Brasil).
- *La caja 507* (2002, Enrique Urbizu) (España).
- *Sympathy for Mr. Vengeance/Simpatía por el Sr. Venganza* (2002, Park Chan-wook) (Corea del Sur).
- *Ripley's Game/El amigo americano* (2002, Liliana Cavani) (Italia/Inglaterra/EUA).
- *Road to Perdition/Camino a la perdición* (2002, Sam Mendes). Basada en la novela gráfica de Max Allan Collins y Richard Piers Rayner (EUA).
- *Mystic River/Río místico* (2003, Clint Eastwood). Basada en la novela de Dennis Lehane (EUA).
- *Oldboy/Oldboy: Cinco días para vengarse* (2003, Park Chan-wook) (Corea del Sur).

- *María, llena eres de gracia* (2004, Joshua Marston) (Colombia/EUA).
- *Layer Cake/Nada es lo que parece* (2004, Matthew Vaughn). Basada en la novela de J. J. Connolly (Inglaterra).
- *Sin City/La ciudad del pecado* (2005, Robert Rodriguez, Frank Miller, Quentin Tarantino). Basada en la novela gráfica de Frank Miller (EUA).
- *Infernal Affairs/Juego sucio* (2005, Andrew Lau, Alan Mak) (Hong Kong).
- *Lady Vengeance/Señora venganza* (2005, Park Chan-wook) (Corea del Sur).
- *A History of Violence/Una historia violenta* (2005, David Cronenberg). Basada en la novela gráfica de John Wagner.
- *El aura* (2005, Fabián Bielinsky) (Argentina/Francia/España).
- *Rosario Tijeras* (2005, Emilio Maillé) (Colombia).
- *Collateral/Colateral: lugar y tiempo equivocado* (2005, Michael Mann) (EUA).
- *Brick/Ladrillo* (2005, Rian Johnson) (EUA).
- *A Bittersweet Life/Una vida agridulce* (2005, Kim Jee-woon) (Corea del Sur).

- *Election/Elección* (2005, Johnnie To) (Hong Kong).
- *Match Point/La provocación* (2005, Woody Allen) (Inglaterra/Luxemburgo).
- *The Departed/Los infiltrados* (2006, Martin Scorsese) (EUA).
- *The Good German/El buen alemán* (2006, Steven Soderbergh). Basada en la novela de Joseph Kanon.
- *Zodiac/Zodiaco* (2007, David Fincher). Basada en los libros de no ficción de Robert Graysmith (EUA).
- *Tropa de Elite* (2007, José Padilha). Basada en el libro de no ficción *Elite da Tropa* de André Batista, Luiz Eduardo Soares y Rodrigo Pimentel.
- *Satanás* (2007, Andrés Baiz). Basada en la novela de Mario Mendoza (Colombia).
- *American Gangster/Gángster americano* (2007, Ridley Scott). Basada en el artículo de no ficción “The Return of Superfly” de Mark Jacobson (EUA).
- *No Country for Old Men/Sin lugar para los débiles* (2007, hermanos Coen).

Basada en la novela de Cormac McCarthy (EUA).

- *Le Deuxième Souffle/Hasta el último aliento* (2007, Alain Corneau). Basada en la novela de José Giovanni (Francia).
- *Gomorra* (2007, Matteo Garrone). Basada en el libro de no ficción de Roberto Saviano (Italia).
- *In Bruges/En Brujas* (2008, Martin McDonagh) (Inglaterra/EUA).
- *Män som hatar kvinnor /The Girl with the Dragon Tattoo/Los hombres que no amaban a las mujeres* (2009, Niels Arden Oplev). Basada en la novela de Stieg Larsson (Suecia).
- *El secreto de sus ojos* (2009, Juan José Campanella). Basada en la novela *La pregunta de sus ojos* de Eduardo Sacheri (Argentina).
- *Public Enemies/Enemigos públicos* (2009, Michael Mann). Basada en el libro de no ficción *Public Enemies: America's Greatest Crime Wave and the Birth of the FBI, 1933-34* de Bryan Burrough (EUA).
- *A Prophet/Un profeta* (2009, Jacques Audiard) (Francia/Italia).

- *The Killer Inside Me/El asesino dentro de mí* (2010, Michael Winterbottom). Basada en la novela de Jim Thompson (EUA).
- *Outrage* (2010, Takeshi Kitano) (Japón).
- *The Town/Atracción peligrosa* (2010, Ben Affleck). Basada en la novela *Prince of Thieves* de Chuck Hogan (EUA).
- *No habrá paz para los malvados* (2011, Enrique Urbizu) (España).
- *Tinker Tailor Soldier Spy/El espía que sabía demasiado* (2011, Tomas Alfredson). Basada en la novela de John le Carré (Inglaterra/Francia/Alemania).
- *Hodejegerne/Headhunters. Cazadores de talento* (2011, Morten Tyldum). Basada en la novela de Jo Nesbø (Noruega).
- *Drive* (2011, Nicolas Winding Refn). Basada en la novela de James Sallis (EUA).
- *Grupo 7* (2012, Alberto Rodríguez) (España).
- *Killing Them Softly/Mátalos suavemente* (2012, Andrew Dominik). Basada en la novela *Cogan's Trade* de George V. Higgins (EUA).

- *Savages/Salvajes* (2012, Oliver Stone). Basada en la novela de Don Winslow (EUA).
- *Only God Forgives/Sólo Dios perdona* (2013, N. W. Refn) (Dinamarca/Francia).
- *Cold in July/Frío en julio* (2014, Jim Mickle). Basada en la novela de Joe R. Lansdale (EUA).
- *Gone Girl/Perdida* (2014, David Fincher). Basada en la novela de Gillian Flynn (EUA).
- *Nightcrawler/Primicia mortal* (2014, Dan Gilroy) (EUA).
- *Báirì Yànhuǒ/Tan negro como el carbón* (2014, Diao Yínan) (China).
- *Sicario* (2015, Denis Villeneuve) (EUA).
- *The Girl on the Train/La chica del tren* (2016, Tate Taylor). Basada en la novela de Paula Hawkins (EUA).
- *Nocturnal Animals/Animales nocturnos* (2016, Tom Ford). Basada en la novela *Tom y Susan* de Austin Wright (EUA).
- *Blade Runner 2049* (2017, Denis Villeneuve) (EUA).

- *Murder in the Orient Express/Asesinato en el Expreso de Oriente* (2017, Kenneth Branagh) (EUA, Malta).
- *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri/Tres anuncios por un crimen* (2017, Martin McDonagh) (EUA, Inglaterra).
- *Under a Silver Lake/El misterio de Silver Lake* (2018, David Robert Mitchell) (EUA).
- *Crooked House/La casa torcida* (2017, Gilles Paquet-Brenner) (Inglaterra, EUA).
- *You Were Never Really Here/Nunca estarás a salvo* (2017, Lynne Ramsay) (EUA, Inglaterra, Francia).
- *Widows/Viudas* (2018, Steve McQueen) (EUA).
- *Dragged Across Concrete* (2018, S. Craig Zahler) (EUA).
- *Pájaros de verano* (2018, Ciro Guerra, Cristina Guerrero) (Colombia).
- *El ángel* (2018, Luis Ortega) (Argentina).
- *The House That Jack Built/La casa de Jack* (2018, Lars von Trier) (Dinamarca, Francia, Alemania, Suecia).

- *Galveston* (2018, Mélanie Laurent) (EUA).
- *The Gangster, The Cop, The Devil/El gángster, el policía y el diablo* (2019, Lee Won-tae) (Corea del Sur).
- *Knives Out/Entre navajas y secretos* (2019, Rian Johnson).
- *Joker* (2019, Todd Phillips) (EUA).
- *The Irishman/El irlandés* (2019, Martin Scorsese) (EUA).
- *Uncut Gems/Diamantes en bruto* (2019, Josh y Benny Safdie) (EUA).

Fuentes de consulta

- Aviña, R., *Mex Noir. Cine mexicano policiaco*, México, Secretaría de Cultura/Cineteca Nacional de México, 2017.
- Ashbury, H., *Gangs de Nueva York: bandas y bandidos de la Gran Manzana (1800-1925)*, Barcelona, EDHASA, 2003.
- Bonfil, C., *Al filo del abismo. Robeto Gavaldón y el melodrama negro*, México, Secretaría de Cultura de México/Dirección General de Publicaciones, 2017.
- Borde, R., Chauteton, E., *Panorama du Film Noir Americain*. Traducción de Paul Hammond, Francia, Les Editions de Minuit, 1955.
- Campbell, F., *La era de la criminalidad*, México, FCE, 2014.

- Chandler, R., *El simple arte de matar*, España, Bruguera, 1950/1979.
- Colina, J. y Monsiváis, C., *El crimen en el cine*, Serie Arte y Delincuencia/2, Biblioteca Mexicana de Prevención y Readaptación Social, México, Secretaría de Gobernación (SG), 1978.
- Collins, R., *Sangre, crimen y balas. Crónicas y misterios de la novela negra*, España, Editorial Círculo Latino, 2005.
- Coma, J., *Diccionario del cine negro*, Barcelona, España, Plaza & Janés Ediciones, 1993.
- Comas, Á., *De Hitchcock a Tarantino. Enciclopedia del neo noir americano*, España, T&B Editores, 2004.
- Cueto, R. y Palacios, J. (eds.), *Asia Noir: Serie Negra al estilo oriental*, España, TB Editores, 2007.
- De la Vega Alfaro, E., *Juan Orol*, Colección Cineastas de México. Centro de Investigaciones y Enseñanza Cinematográficas, México, Universidad de Guadalajara, 1987.
- Díaz Márquez, I., *Salvador Gallardo Topete, el hijo. No pretendo la voz, yo quiero el*

- grito*, Aguascalientes, Colección Protagonista, Instituto Cultural de Aguascalientes, 2014 [PDF]. Disponible en: <http://www.aguascalientes.gob.mx/temas/cultura/editorial/pdflibros/SALVADOR-GALLARDO.pdf>.
- Fujigaki Cruz, E., Gutiérrez Moreno, R. y Reyes, J. J. (comp.), *Concierto de fechorías*, Biblioteca Escolar, Colección Itacate, Libros del Rincón, México, Secretaría de Educación Pública (SEP), 1994.
- García, G. y Coria, J. F. (eds.), *Nuevo cine mexicano*, Colección Clío, México, Editorial Televisa, 1997.
- Guerrero Hernández, A. A., La novela negra y la ciudad, *Parteaguas*, núm. 38, año 6, nueva época, julio, Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes (ICA), 2016.
- Giardinelli, M., *El género negro. Orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Capital Intelectual, 2017.
- Highsmith, P., *Suspense. Cómo se escribe una novela de intriga*, España, Anagrama, 2003.

- Holguín Pérez, P., Los enigmas de María Elvira Bermúdez, en suplemento cultural *Confabulario, El Universal*, 18 de marzo de 2017, México. Consultado en línea: <http://confabulario.eluniversal.com.mx/los-enigmas-de-maria-elvira-bermudez>.
- Holguín Pérez, P., “María Elvira Bermúdez. Precursora de la literatura policial en México”, *Parteaguas*, núm. 38, año 6, nueva época, julio, Aguascalientes, ICA, 2016.
- Hoveyda, F., *Historia de la novela policiaca*, Barcelona, Alianza Editorial, 1967.
- James, P. D., *Todo lo que sé sobre novela negra*, España, Ediciones B, 2010.
- Johnson, D., *Dashiell Hammet. Biografía*, Barcelona, Six Barral, 1985.
- Mac Shane, F., *La vida de Raymond Chandler*, Barcelona, Bruguera, 1977.
- Méndez-Leite, F., *Fritz Lang: su vida y su cine*, España, Editorial Daimon, 1980.
- Mon Cinéma à Moi*. “L’Aventure criminelle par Nino Frank”, 28/ago/2016. Disponible en: <https://moncinemaamoi.blog/2016/08/28/laventure-criminelle-par-nino-frank/>.

- Monsiváis, C., *Los mil y un velorios: Crónica de la nota roja en México*, México, Alianza/Consejo para la Cultura y las Artes, 1994.
- Narcejac, T., *Una máquina de leer: la novela policiaca*, Colección popular, México, FCE, 1986.
- Ortiz, J. (ed.), *El complot anticanónico. Ensayos sobre Rafael Bernal*, México, Tierra Adentro, 2015.
- Paino, M., Riva Palacio, V. (eds.), *El libro rojo*, México, FCE, 1870/2013.
- Palacios, J., Weinrichter, A. (eds.), *Gun Crazy. Serie Negra se escribe con B*, España, T&B Editores, 2005.
- Palacios, J. (ed.), *Neo Noir. Cine negro americano (1960-2010)*, España, T&B Editores/ Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria, 2011.
- Poe, E. A., *Los crímenes de la calle Morgue*. Trad. de Julio Cortázar, México, coedición castellana de Alianza Editorial y Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

- Revista de la Comunidad CONACYT*, especial Detectives, núm. 121-122, año VII, enero-febrero, México, 1981.
- Sánchez González, A., *La banda del automóvil gris*, Byblos narrativa, México, Ediciones B, 2007.
- Silver, A., Ursini, J. y Duncan, P. (eds.), *Cine Negro*, Barcelona, Editorial Taschen, 2012.
- Schrader, P., Notas sobre film *noir*, *Film Comment*, vol. 8, núm. 1, EUA, 1971/1972.
- The Thrilling Detective Web Site*. Twenty Rules for Writing Detective Stories By S. S. Van Dine. Disponible en <http://www.thrillingdetective.com/trivia/triv288.html>.
- Tierra Adentro*, dossier sobre Rafael Bernal, colaboradores: Joserra Ortiz, Imanol Caneyada, Juan Pablo Anaya, Tristana Landeros, Xalbador García, Rafael Bernal Arce, Bef y Blumpi, núm. 204, junio, México, 2015.
- Torres, V. F., *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*, México, Conaculta, 2003.
- Universidad. Revista de Pensamiento y Cultura de la BUAP*, especial sobre Novela

Negra, textos: Vicente Leñero, Paco Ignacio Taibo II, F. G. Haghenbeck, Iris García Cuevas, Gustavo Forero Quintero, Guillermo Orsi, Fritz Glockner, Diana Jaramillo, Adolfo Castañón, núm. 24, año 6, agosto-octubre de 2016, Puebla, México.

Vázquez de Parga, S., *Los mitos de la novela criminal. Historia y leyenda de toda la literatura de criminales y detectives desde Poe hasta la actualidad*, España, Planeta, 1981.

Sitios consultados en internet

Black Mask Magazine: <https://blackmaskmagazine.com/>

Enciclopedia de la literatura en México: <http://www.elem.mx>

Filmoteca UNAM. Dirección General de Actividades Cinematográficas: <http://www.filmoteca.unam.mx/>

Gallimard: www.gallimard.fr/

IMDb: www.imdb.com/

Instituto Mexicano de Cinematografía: <http://www.imcine.gob.mx/>

La Flecha Negra-Siglo xv: <https://laflechane-grasigloxv.blogspot.mx/>

Negra y Criminal: www.negraycriminal.com

Semana Negra: <https://www.semananegra.org/>

Todo negro. Novela, cine y series, eso sí, negros:
<https://todonegro.wordpress.com>

Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/>

3F Tercera Fundación: www.tercerafundacion.net

Novela negra y cine *noir* I
Una introducción para zombis

Primera edición 2020

El cuidado de la edición estuvo a cargo
del Departamento Editorial de la Dirección General
de Difusión y Vinculación de la Universidad
Autónoma de Aguascalientes.