

Rozando lo extraordinario. Hibridación de géneros, juegos de apariencia y narradores olvidadizos en las novelas negras de Juan Hernández Luna

Markéta Šimková
Universidad Palacký de Olomouc

Juan Hernández Luna (1962-2010) fue uno de los autores más representativos del neopolicial mexicano,¹ aunque, sin merecérselo, no ha sido estudiado a profundidad. Según varios críticos y especialistas en la novela negra mexicana, este escritor sigue con su trabajo el camino de su precursor y amigo Paco Ignacio Taibo II. A pesar de que hay indudables conexiones en la obra de ambos autores, este artículo se centra más bien en una faceta poco analizada, aunque significativa en la novelística negra de Juan Hernández Luna, es decir, la hibridación de género negro con elementos extraordinarios, fantásticos, maravillosos o hasta mágicos.² Como el eje central para la investigación se hará referencia a tres novelas destacadas de Juan Hernández Luna. La primera será *Tabaco para el puma* (1996), la cual ganó el premio Hammet e introduce al protagonista Ezequiel Aguirre, un mago. La segunda será la novela *Yodo* (1999), obra que despertó interés de muchos críticos gracias a la estructura de la novela, y es considerada como ruptura entre las novelas negras anteriores del autor. La tercera será la última novela negra de Juan Hernández Luna, *Cáda-ver de Ciudad* (2006),³ por la cual ganó su segundo premio Hammet y en la cual

1 Según Towle, Juan Hernández Luna pertenece a los escritores más representativos del neopolicial mexicano, junto con Paco Ignacio Taibo II y Rafael Ramírez Heredia. No obstante, según Carpio Manickham, el autor, gracias a su obra *Yodo*, ya puede ser visto como un representante de la novela post-neopolicial.

2 Grinberg Pla, por ejemplo, señala en la introducción de la publicación *Narrativas del crimen en América Latina* (2012) que la novela policial pasa por el proceso de hibridación con la novela histórica, la novela testimonial o la novela de formación. La autora pasa por alto una tendencia creciente dentro de la ficción policial latinoamericana, en la cual se efectúa una mezcla del género con los elementos fantásticos o sobrenaturales.

3 En realidad, la última novela publicada de Juan Hernández Luna fue la novela

vuelve a aparecer el mago Aguirre. No obstante, el artículo se dedica, de forma limitada, a las demás novelas negras escritas por el autor: *Naufragio* (1993), *Quizá otros labios* (1994) y *Tijuana Dream* (1998).

Al principio es importante resaltar que la obra de Juan Hernández Luna ha sido interpretada mayoritariamente desde el punto de vista realista, es decir, los críticos no prestaron mucha atención a los elementos extraordinarios que aparecen dentro de su prosa. Por un lado, los investigadores destacan el mundo sombrío y excesivamente violento que Hernández Luna construye (Close 102, Braham 97-98, Rodríguez Lozano 18). Por otro lado, subrayan el contexto social de sus novelas, ya que aparecen personajes del margen de la sociedad (Trujillo Muñoz 83, Rodríguez Lozano 16-17). Sin duda alguna, estas hipótesis son válidas, mismo como apreciación del uso de una estructura complicada y refinada por el autor (Carpio Manickham 42). Sin embargo, este artículo profundizará las aristas olvidadas de interpretaciones anteriores con el fin de demostrar que la prosa de Juan Hernández Luna no solo emplea algunos recursos asociados con la novela neopolicial, como la crítica sociopolítica de la sociedad, sino que innova el género negro gracias a la implementación de componentes fantásticos o extraordinarios.

Para analizar estos elementos que, de forma habitual, están fuera del cánón del género detectivesco, o sea, de la novela de crímenes o la llamada novela negra, este artículo se sustentará en la teoría de Lubomír Doležel, un teórico checo que propagó el concepto de los mundos ficcionales para combatir la idea de la mimesis en la literatura. Según Doležel, cada obra literaria crea un mundo ficcional en el cual funcionan cuatro limitaciones básicas, en concreto aléticas, deónticas, axiológicas y epistémicas. Estas limitaciones forman cada mundo respectivo - tanto en formular sus reglas generales, como establecer normas individuales que se aplican a los personajes que ocupan estos mundos. Para entender mejor el cruce de géneros dentro de la obra de Juan Hernández Luna, es fundamental definir las limitaciones aléticas: “Las modalidades aléticas de posibilidad, imposibilidad y necesidad determinan las condiciones básicas del mundo ficcional, especialmente su causalidad, parámetros temporales y espaciales, como las habilidades de acción de las personas” (Doležel 122). Lo que es posible o imposible, en consecuencia, precisa si se trata de un mundo natural, sobrenatural o un mundo intermedio. El último caso presenta un mundo de sueños, estados drogados *Monarcas* (2015) que el autor escribió con su amigo, teórico y escritor francés Sébastien Rutés. Este ambicioso proyecto que combina muchos géneros fue publicado en francés en 2015. La traducción española apareció a finales del año 2019.

o alucinantes, es decir, tales circunstancias en los cuales hay elementos que están fuera del nuestro mundo real, natural, pero que, a la vez, tienen una naturaleza explicable. Esta división ayuda a entender diferencias suaves en cuanto a la construcción de mundos ficcionales literarios, y es útil en cuanto a distinguir, de forma teórica, una escritura realista y fantástica, con sus diversas variantes incluidas.

Desde el punto de vista de limitaciones aléticas generales, Hernández Luna crea, en la novela *Tabaco para el puma*, un mundo ficcional poco corriente, al menos con respecto a las novelas negras mexicanas publicadas en los años 90 del siglo pasado. Su mundo está construido como un reflejo puntual del mundo actual, sin embargo, contiene, simultáneamente, puntos extraordinarios que cuestionan los lazos entre nuestro mundo y el mundo ficcional creado por el autor. El protagonista Ezequiel Aguirre es un “mago escapista casi en retirada”, (Hernández Luna, *Tabaco* 86) y su profesión añade elementos de ilusión a la novela. Por ejemplo, cuando el mago, vestido de mesero, se encuentra en la casa de Odilón Cruce, su mayor antagonista, se le ocurre entrenar sus dones mágicos: “El anciano toma un cigarro entre sus dedos y el mago del pasado recordó que hacía tiempo no practicaba ningún truco de manos por lo que el primer sorprendido fue él mismo al ofrecer fuego con su dedo índice. – ¡Hey! ¿Cómo lo hizo? – exclamó el anciano” (118). Hay numerosas demostraciones de este tipo que aturden a los personajes ficcionales en la novela. Al mismo tiempo, no hay solo momentos que asombran a los personajes, sino que aparecen circunstancias que no se pueden explicar de manera satisfactoria ni para el mismo lector. Cuando Ezequiel y su hija Lilian enfrentan a unos asesinos a sueldo, los salva, por suerte, algo-alguien extraño:

- Sabíamos que iban a regresar, cabrones – fanfarroneó el hombre de los binoculares al cuello. Fueron sus últimas palabras. Una impresionante mole de músculos balanceó su cuerpo por la entrada del edificio y se lanzó directa hasta derribar al tipo que comenzó a desangrarse del tajo provocado en plena espalda. La siguiente herida destrozó parte de su nuca.

Sin dar crédito, su compañero abrió los ojos y comenzó a gritar. En su vida de gatillero jamás había tenido que enfrentar algo semejante y no era el momento de iniciar aprendizaje. El hombre nunca recordó que tenía un arma en su mano derecha, quizá habría accionado el gatillo. Al intentar ganar la salida del edificio, un huracán de fuerza se lo impidió dejando en su pecho un boquete lleno de sangre.

Casi de inmediato, aquella presencia devastadora desapareció por la calle oscura.



¿Qué chingaos fue eso? – preguntó Lilian sin poder apartar la vista de los cadáveres sobre el piso.

¡Orale, dense prisa! – gritó Barrabás, saliendo de la camioneta y ayudando a cargar la caja.

¿Usted vio eso? – insistió Lilian ayudando a jalar el mueble hacia la camioneta.

Sin respuesta. Nadie podría explicar aquellas muertes (229-230).

El autor introduce un fenómeno así de enigmático al final de la novela cuando Ezequiel Aguirre planea un gran “comeback” a su profesión de mago. El ilusionista decide ejercer un truco escamoteador en el cual se deja vertir en una caja desde la torre de la catedral de Puebla. Al caerse, un tigre tendría que salir de la caja en lugar del mago magullado. Antes de que ocurra, aparece Odilón Cruz con sus asesinos que persiguen al mago y sus compañeros. Desde la caja de verdad sale el tigre, pero, misteriosamente, no hay señal alguna del mago. Este acontecimiento puede ser interpretado como parte del espectáculo, en el cual el mago va a presentarse por fin a otro lugar. Sin embargo, el lector puede romperse la cabeza con la última frase de la novela: “No seré más yo. Seré este Diablo, este tigre, este rugido que ahora mismo se extingue para esperar la madrugada en silencio y con asombro” (311). La escena final plantea una serie de preguntas. ¿Qué pasó con el protagonista? ¿A dónde se ha ido? ¿Acaso se convirtió en un tigre? La combinación de componentes ilusivos y extraordinarios hacen de la novela *Tabaco para el puma* un experimento poco común que está al borde del género detectivesco, como señala Knox en su definición clásica del género: “Todos los elementos sobrenaturales o extraordinarios están desde luego prohibidos” (1).

Para reflexionar la coexistencia de elementos realistas y maravillosos o fantásticos, es muy adecuado hacer referencia a la publicación de Nancy H. Traill, una pensadora canadiense de mundos ficcionales. Su publicación *Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the Paranormal in Literature* (1995) expone una tipología basada en la relación de lo fantástico y lo realista. Según Traill, hay tres categorías esenciales de este fenómeno: el modo autenticado, el modo ambiguo y el modo desautenticado.¹ La categoría de lo fantástico forma parte del modo autenticado (o llamado disyuntivo) que cuenta con la existencia de dos dominios autónomos: el dominio natural y el dominio sobrenatural. En el modo ambiguo, el dominio sobrenatural no está autenticado ficcionalmente por completo y, en el modo desautenticado, el dominio sobrenatural se pone en duda: se trata por ejemplo de

⁴ A partir de la mitad del siglo XIX, Traill encuentra un nuevo modo, el modo paranormal.

descripción de una alucinación o un sueño (Traill 23-29). El último modo entonces formalmente responde a lo que Doležel llama el mundo intermedio.

Aplicando la teoría de Traill, el mundo ficcional de la novela *Tabaco para el puma* se puede clasificar dentro del modo ambiguo, ya que la existencia del dominio sobrenatural no está autenticada, y sólo existe como posibilidad. La forma con la cual Hernández Luna consigue tal efecto es muy intrigante. Por un lado, el autor introduce elementos que crean una atmósfera de algo inesperado gracias a los trucos del mago. El lector, de todos modos, sabe que solamente se trata de ilusiones y no tiene que inquietarse. No obstante, el autor, de manera paulatina, convierte este juego, que se efectúa entre los personajes, al juego con los lectores mismos, que al final de la novela no pueden estar seguros de los acontecimientos ocurridos, como es el caso de la conversión del mago al tigre. Entre las novelas negras mexicanas se trata de un fenómeno singular. Juan Hernández Luna, en la novela *Tabaco para el puma*, por una parte investiga temas que reflejan el mundo actual, lo que suele suceder tradicionalmente dentro de la novela neopolicial, pero al mismo tiempo, juega con las expectativas de los lectores sobre qué esperar del género.

Otro método que el autor utiliza para desasegurar a sus lectores es el uso de un "narrador olvidadizo". Sébastien Rutés se refiere a este tipo del narrador como un narrador psicótico, inválido o desacreditado cuando analiza la novela *Yodo* (51-52). No obstante, Juan Hernández Luna operó con la idea de este tipo del narrador peculiar - quien no tiene que ser psicópata o asesino -, ya en su primera novela negra *Naufragio* (1991). Manuel Quintanilla, un periodista deportivo y aficionado a buen trago, no es capaz de recordar, de forma repetitiva, los hechos pasados. El lector se entera de estas lagunas a través de las preguntas sorprendidas del protagonista: "¿En qué momento pregunté? ¿Qué diablos pasaba con mi cabeza?" (42). De esta manera, el autor logra que no se desvelen algunas pistas importantes que al final conducen a la resolución del enigma.

Esta técnica, aunque de menor medida, aparece también en la novela *Quizá otros labios* (1994). Esta extraordinaria ficción que aviva las canciones románticas, sobre todo boleros, introduce al taxista Enrique Mejía, alias el Cuervo, quien, con su Volkswagen llamado *Amorcito corazón*, en claro homenaje a Pedro Infante, visita el carnaval de Huejotzingo dónde se mete inconscientemente en un caso de chantaje. Asimismo, el Cuervo se pregunta a veces: "¿Le había contestado o no? ¿Le había mencionado lo de...?" (51). El mismo recurso - el no poder recordar cómo ocurrió algún acontecimiento, el autor usa, de igual forma, en la novela *Tijuana Dream* (1998). Hay que suponer que la pérdida de memoria, como en *Naufragio*, se debe al exceso de alcohol, que el protagonista

Antonio Zepeda, un agente de seguros, enfrenta en su huída al norte del país para olvidar sus penas de amor: "Sin embargo, nunca hubo disparo, ni debieron huir atropellados, tampoco cayeron a trozos los espejos que rodeaban la cama, jamás aquella pila de cajas se fue derrumbando lenta y pesada... ¿O sí?" (25).

En contraste con *Tabaco para el puma*, las tres novelas, es decir, *Naufragio*, *Quizá otros labios* y *Tijuana Dream*, también contienen elementos maravillosos o fantásticos, pero su tratamiento es diferente. En la novela *Naufragio*, por ejemplo, el lector puede quedar atónito en el capítulo XII, cuando de repente le choca una historia que tiene nada que ver con los sucesos contados hasta entonces. Un narrador relata, sin manifestar mayor extrañeza, la vida de un hombre ciego que está en busca de algunos ojos para poder ponerse los. De mismo modo, le parece perfectamente normal, que la familia del hombre recolecta y vende canciones que tienen diferentes colores y "... si se mordían, la música quedaba en los dientes y todo el día tenía uno para andar de buen humor y mucha risa" (62). Aunque pueda parecer que el texto comprende una aparición de algo fuera del mundo natural, se revela que no es más que una historia contada por un loco borracho que, otra vez, no es de fiar. Hay un guiño más a lo fantástico en la novela *Naufragio*. Manuel, a quién, a lo largo de la novela, le gusta destrozarse espejos, narra casi al final: "Corrí el cancel de la entrada y comprendí mi odio hacia los espejos. No me reflejaban. No existía dentro de ellos." (110) ¿Acaso esta es una alusión a vampiros? ¿O es otro juego del autor? No hay otros indicios que podrían confirmar estas maravillosas conjeturas, y se le insinúa al lector considerar estas frases como unos comentarios sarcásticos del protagonista.

En el caso de la novela *Quizá otros labios*, el lector se enfrenta con una imagen que se acerca a lo maravilloso en el capítulo "Recuerdos que hablan de...", en el cual el protagonista mezcla sus recuerdos con descripciones de Puebla y sus habitantes extraños. El Cuervo se acuerda de una señora siempre seguida por una manada de perros que la protegen hasta su muerte, u otra mujer que nunca se desprendía de su silla: "Cuando vieron de cerca el cadáver se asombraron del cuerpo intacto y de la pequeña mata de frijol que brotaba de su mano izquierda" (115). "Se quitó la ropa y comprendí sus precauciones. Estaba desnuda. Todo su cuerpo era un racimo de mariposas que revoloteaban y fosforescían con la noche" (116). A pesar de estas partes inesperadas dentro de una novela de acción, el lector llega a saber que estos relatos no son más que intentos literarios del protagonista. No hay razón alguna para interpretarlos como la creación de algún submundo fantástico.

Por otra parte, unas frases "sospechosas" aparecen también en la novela *Tijuana Dream*: "Monstruos abominables asolaban el

lugar. Antonio podía percibir un dragón flamígero al voltear la esquina" (24). Otra vez, sin embargo, se trata de una descripción en la embriaguez y como la frase que sigue retrara la decapitación de Antonio, está confirmado que el mundo ficcional de la novela *Tijuana Dream* no está poblado por seres sobrenaturales o mágicos, ya que el protagonista sigue vivo y sano.

Los pocos casos de lo maravilloso dentro de estas tres novelas demuestran que sus mundos ficcionales no aspiran a alejarse del mundo realista, ya que, si éstos suceden, son claramente explicables. A pesar de ello, se puede observar el gusto del autor por insertar elementos maravillosos que chocan al lector acostumbrado al realismo fidedingido que ofrecen las novelas negras y rebelan contra sus reglas universales.

En el caso de la novela *Yodo*, el juego entre el modo realista y el modo fantástico se manifiesta con más fuerza. En contraste con la novela *Tabaco para el puma*, la cual utiliza el narrador tradicional en tercera persona con diferentes focalizaciones, la novela *Yodo* está contada en primera persona y acerca los pensamientos y actos del asesino. De igual forma el autor construye un narrador olvidadizo y lo construye de una forma peculiar.

Desde el principio de la historia hay indicios que el narrador es un niño: le gusta ver la *Pantera rosa* en la televisión, busca lombrices y juega con caracolas, su madre no lo deja salir por su propia cuenta a la calle, se enoja cuando llega tarde a casa, etc. Sin embargo, conforme pasa el tiempo, el lector – como un detective entre líneas –, se va enterando que a lo mejor no se trata de un niño, sino más bien de un retrasado mental que ya es mayor de edad. No obstante, el autor sigue este juego de apariencias y va modulando la percepción del lector más adelante. El protagonista sorprende de repente con un vasto conocimiento de música clásica que lo vincula con personajes como Alex de la *Naranja mecánica* (1962), comentarios sobre literatura que demuestran su profundo conocimiento de ella, y también sabiduría en el campo de la mitología griega y prehispánica, cuando discurrese sobre los mitos de Ícaro o Teseo, entre otros.

La caracola, que al principio pareció ser un juguete, adquiere significado imprevisto cuando el protagonista celebra su valor desde el punto de vista de la mitología mesoamericana, puesto que el caracol marino se vincula bien con la creación de dioses y el hombre, bien con la creación de la palabra misma. Con eso se emparenta la mención de Tecciztécatl, morador de caracol y tlatoani, el que habla, es decir un orador. Asimismo, en la novela aparecen alusiones a libros como *El héroe de las mil caras* (1949) de Joseph Campbell o *Iron John: una nueva visión de la masculinidad* (1990) de Robert Bly, el cual es un texto clave para el movimiento mitopoético de hombres. Todas estas alusiones relacionan este

mundo con los mitos y, a la par, enriquecen la historia con un toque intelectual del cual pueden gozar sus lectores. No obstante, la pregunta principal no se desvanece: ¿se puede fiar uno de este personaje?

Junto con las descripciones de sus manías insólitas, como es comerse los restos de basura o el saber extraordinario de leer los labios, el autor construye un personaje anormal que no encaja bien a la sociedad corriente que lo rodea. A veces es este personaje presentado como dos personas en una. Una se arrepiente de sus actos, llora enteramente en su cuarto, al cual ni su propia madre se atreve a entrar, y sufre físicamente: “Sentí como si una garra hubiera tasajeado cada poro de mi cuerpo” (55). La otra quiere sentir agitación alguna y comete homicidios, pero sin lograr la emoción anhelada. Este recurso, de la misma manera como la amnesia, oscurece el testimonio del protagonista.

El lector nunca puede estar seguro si los eventos presentados pasaron de tal forma como los cuenta el asesino, puesto que él mismo arregla lo relatado, y a la vez, hay lagunas en su narración que mueven la historia entre pasado al futuro, sin que este hecho esté señalado en el texto en forma de nuevos capítulos o párrafos. De este modo, por ejemplo, el protagonista puede estar en la casa de Maricela, su amante, y en dos frases más recordar cómo la casa de Maricela fue destruida en la tranquilidad de su casa. Al mismo tiempo, su discurso está desasegurado por el simple hecho de ser contado en primera persona, que según Doležel, no se acepta automáticamente, puesto que la veracidad del narrador necesita ser autenticada (158). El lector entonces no puede saber si el asesino-narrador miente, inventa excusas o sencillamente está loco, como éste, entre otros comentarios, proclama poder invocar fantasmas o comer estrellas.

Igual que en la novela *Tabaco para el puma*, el autor incorpora elementos que acentúan la atmósfera extraña dentro del mundo ficcional de la novela *Yodo*. Por ejemplo, los personajes que viven en el barrio donde transcurre la historia, comparten la creencia en magia. Cuando un día el volcán lanza una fumarola y todo se queda bajo una nube negra, la gente recoge la ceniza volcánica porque cree en sus poderes mágicos. Por la misma razón, muchas personas acuden a la madre del asesino quien es respetada como una santa – o bruja, dependiendo del punto de vista. La madre sabe leer futuro del tarot, hace rituales, sana con hierbas, se protege con amuletos y, aparentemente, tiene poderes fuera de este mundo: “El cuarto milagro de mi madre fue morir. El quinto volverse invisible. El sexto resucitar. El séptimo, sanar a toda persona necesitada de ayuda espiritual en su local que tiene en este barrio construido sobre polvo y olvido” (7). Los lectores llegan a saber poco a poco que la curación prodigiosa que ejercita

la madre no es más que un truco, porque los frascos mágicos que vende contienen agua pura. Otra vez, Juan Hernández Luna apuesta por un juego de apariencias, por la creación de ilusiones.

Además, el autor, al final de la novela, incluye un pasaje que los lectores no son capaces de explicar razonablemente. El asesino, quien se llama Horacio, es atacado por un par de hombres que lo quieren matar. Cuando le disparan con la pistola, ocurre algo que está fuera de la experiencia habitual: “La bala atraviesa mi hombro y la sangre escurre por mi playera para detenerse instantes después de comenzar a fluir” (70). El hecho implica que el asesino tiene poderes especiales, que es inmortal. A pesar de esta ocurrencia, el lector no obtiene otras pistas que le pueden confirmar si el asesino es un ser sobrehumano o no. Su madre, al verlo lastimado, comenta sorprendida la herida: “—Entonces... es cierto, eres un...” (70). El estado de su hijo queda en sospecha. El aspecto sobrenatural no está desmentido, ni comprobado, como siguen las páginas.

A la vez, hay que tomar en cuenta que la percepción de esta novela también está afectada por las pre-construcciones de los lectores, ya que, si uno espera una historia negra, no va a aceptar fácilmente los elementos fantásticos o extraños y, habitualmente, va a atribuir todos estos rasgos a estados de la pérdida de la sensatez, locura, alucinaciones, drogas, etc., es decir, a todos aquellos estados que están explicables desde el punto de vista del mundo real. Como el autor no interviene a confirmar o refutar tales condiciones y puesto que el texto se basa fuertemente en elementos mencionados más arriba, el mundo ficcional creado por el autor en la novela *Yodo* puede ser clasificado, en la terminología de Traill, como un mundo ambiguo.

En la última novela del autor, *Cádamer de Ciudad*, el lector encuentra un mundo de magia, hechizos e ilusiones, en el cual vuelve a desarrollarse la historia del mago Ezequiel Aguirre, ya conocido de la novela *Tabaco para el puma*. A pesar de que estas dos obras fueron publicadas a lo largo de diez años, según Sébastien Rutés, Hernández Luna empezó a escribir la secuela justo después de que salió la primera parte.² Supuestamente, el autor tardó considerable tiempo para poder reflexionar y perfeccionarla. El esfuerzo de Hernández Luna no ha sido vano, como demuestra no sólo la otorgación del segundo Premio Hammet, sino también la manera excepcional de tratar los dominios del mundo natural y sobrenatural dentro de la novela, que genera una amalgama inesperada, como se expondrá más adelante.

Aparte de los trucos del mago, el mundo ficcional de *Cádamer de Ciudad* contiene descripciones de prácticas de sectas ocultas o doctrinas esotéricas y, como en *Yodo*, alusiones de mitología mesoamericana (Tonantzin o Quetzalcoátl) o griega

2 Rutés confió estos detalles en una entrevista personal.

(Teseo y Minotauro). Asimismo, la visión antropomorfizada de la ciudad que profesa el protagonista puede evocar un mito griego, en este caso las simplégades: "Ezequiel miraba la ciudad como un ser vengativo, rencoroso. Siempre le había parecido que ésta tenía algo personal contra él y lo quería cobrar en ese momento. Le maravillaba que pudiera existir semejante sitio, como una boca monstruosa con dientes de acero dispuestos a triturar" (39). Hernández Luna, nuevamente, elabora un mundo ficcional a base de numerosos elementos vinculados con mitologías, magia e ilusiones que, suavemente, dan un roce misterioso a la realidad establecida en la novela.

De igual forma, Hernández Luna recurre a utilizar un narrador olvidadizo en esta novela. Constanza, la mayor antagonista de Ezequiel, quien es un profesor hermafrodita de literatura, tiene ciertos rasgos similares a Horacio, el asesino de serie de la novela *Yodo*. Paralelamente a Horacio, el profesor muchas veces olvida sus propios crímenes. Su amnesia va a tal grado que sufre por el abandono de su esposa y se conmueve leyendo una y otra vez su carta de despedida. Al final, el personaje se acuerda que fue él mismo quién la hizo escribir la carta antes de asesinarla. Aunque este personaje no invoca fantasmas como Horacio, intercala a la historia, sin mencionar actos de brutalidad *gore* como violaciones, sodomizaciones, torturas, *snuff*,³ necrofilias etc., cierta inseguridad, ya que el lector nunca puede estar seguro si lo narrado es veraz o no.

A continuación, el autor, de modo parecido a *Tabaco para el puma*, recrea situaciones que lindan con lo fantástico. El mago está sometido, sin su propio consentimiento, a un rito que transforma su cuerpo: "Su cuerpo es abierto bajo el filo de una navaja. Alguien vierte alcohol en la herida y la sangre despidе un olor nauseabundo. Los intestinos hierven. Los huesos se transforman en pasta blanda y porosa. No siente" (*Cádamer* 201). Ezequiel Aguirre experimenta una muerte ritual y, después de su resurrección, su sombra obtiene la forma de tigre. ¿Acaso se trata de una alucinación por el efecto de las drogas? En este estado ambiguo, el mago se encuentra en un tiroteo y, por un momento, los acontecimientos parecen darle invulnerabilidad: "Y surgió el disparo. [...] El rito había cumplido su función. Se sabía invencible" (203). Como si Ezequiel, del mismo modo que Horacio de la novela *Yodo*, obtuviera poderes mágicos que empujan las limitaciones aléticas que definen lo que es posible e imposible en este mundo. No obstante, los acontecimientos posteriores refutan lo dicho: "La flama en la punta del encendedor se confundió con el disparo que llegó desde una camioneta que lenta circulaba la avenida. En tales ocasiones no se pensaba demasiado, simplemente perdió la

3 Glen Close comenta que el video *snuff* es un género pornográfico, en el cual se graba un asesinato en vivo (Close 82).

fuerza en las piernas y el balazo pegó en su hombro, el segundo disparo lo sintió romper el hueso" (203). El autor se acerca a la creación del dominio sobrenatural, pero al final deja esta variante aparte y vuelve a instaurar el modo ambiguo, como sucedió en las novelas *Tabaco para el puma* y *Yodo*.

Hay otra escena en la novela que emplea sucesos inexplicables. El mago no puede escapar a su adversario y, al mismo tiempo, llega a saber que la mujer que quería proteger había muerto. El dolor que siente funciona como un arrancador:

Primero fueron los ojos estallando en partículas de fuego. Después la carne se transformó en una masa de músculo y sangre que resorteó en medio de la habitación, lanzándose veloz y precisa contra el guardia que vigilaba tras la cortina. El sorprendido tipo estuvo seguro de que aquellas manos eran las garras de una temible fiera, pero fue tarde para recapacitar; su cuello se dobló patéticamente (217-218).

Puesto que no hay testigo alguno que podría verificar si el mago ha perdido su forma humana, los lectores, de nuevo, quedan en duda.

El mundo ilusional se profundiza con el paso de páginas. Hay abundantes casos de momentos ilusivos, como cuando Ezequiel logra desaparecer la estatua del Ángel de la Independencia, convenciendo a sus espectadores que fueron testigos de un milagro, o cuando su amigo Barrabás, convertido al Alajim, maestro de ciencias ocultas, asombra a sus clientes con la habilidad de levitación. No obstante, el autor no se conforma con mera presentación de tales trances, sino que incorpora a su texto, de manera fascinante, elementos maravillosos o sobrenaturales por medio de capítulos llamados "Amarás el polvo". Estos capítulos provienen de un libro mágico, descubierto por el protagonista, en el cual se cuenta, en cursiva, la historia de Abuela. Además de este personaje mítico, quién resucita repetidamente, sabe adivinar el futuro y tiene 140 años, el libro introduce otras figuras con nombres poco comunes como Siempreniño, Constanza o Cuatrovientos. En el relato realista, que gira alrededor de Ezequiel, sus antagonistas que pertenecen a "La cofradía de la Abuela" se aprovechan de los nombres de estos personajes "sagrados" para legitimizar su reinado sobre el inframundo de Puebla.

Al final de la novela, Hernández Luna ajusta las limitaciones aléticas del mundo de la novela *Cádamer de Ciudad*, cuando uno de los personajes, Constanza, confirma la conversión del protagonista al animal: "Tuve que recordarle la imagen de ese majestuoso tigre corriendo entre las llamas" (249). Igual Barrabás y Sahuayo, amigos de Ezequiel, juran ser testigos de su transformación. El hecho ficcional está autenticado por tres personas y se legaliza. El autor, por lo tanto, inventa un personaje extraordinario que en

la terminología de Doležel sería denominado como un extranjero alético, o específicamente, una persona híbrida. Este tipo de personas tienen un equipamiento más ampliado que los demás personajes y ocupan un estatus especial dentro de su mundo (126-127).

No sólo Ezequiel, sino otros personajes de la novela están sujetos a las reglas extraordinarias del mundo sobrenatural. Cuando al final de la historia realista mueren Constanza y Cuatrovientos, sus cuerpos se descomponen de una forma peculiar: "Los cuerpos de Cuatrovientos y Constanza eran simples restos que se deshacían como un montón de naipes calcinados. Huesos viejos y cenizas" (*Cáda-ver* 281). Este incidente comprueba que Constanza y Cuatrovientos no sólo utilizaron los nombres de la historia sagrada, sino que la historia misma les convirtió a estos personajes. Es como si gracias al texto intercalado, de manera cortazariana, los personajes "sagrados" pudieran cruzar al otro mundo en el cual se desenvuelve la trama.

Juan Hernández Luna, por consiguiente, crea un mundo que contiene dos dominios - el dominio natural y el dominio sobrenatural, que se sobrecruzan entre sí. Pese a que el constituyente sobrenatural no está aclarado, es innegable que sí forma parte de la realidad presentada en la novela. De este modo, el mundo ficcional de *Cáda-ver de Ciudad* se difiere de los mundos compuestos anteriormente por el autor en las narrativas *Tabaco para el puma* y *Yodo*, ya que éstas todavía conservaban duda y planteaban elementos sobrenaturales no confirmados. Dentro de esta obra, Hernández Luna instituye, en la terminología de Traill, el modo autenticado y traspasa una de las reglas básicas del género: abre el camino hacia una mutación genérica, puesto que las limitaciones aléticas de este mundo se estiran y admiten la existencia de elementos fantásticos, maravillosos o mágicos.

De forma concreta, el análisis minucioso de la novelística negra de Juan Hernández Luna demostró, de forma convincente, que el autor innovó la forma de la novela negra mexicana a la vuelta del siglo pasado. Al contrario de lo esperado y exigido por las reglas del género negro, el autor no se limitó a enlazar sus mundos ficcionales únicamente con el reflejo del mundo actual en el que vivimos, sino que utilizó un juego elaborado de apariencias e ilusiones, empleando una narración quebrada por parte de narradores olvidados y elaboró paulatinamente el dominio sobrenatural apoyándose en diversas mitologías, sobre todo la griega y la mesoamericana.

Al principio, los elementos maravillosos, mágicos o sobrenaturales que el autor incorporó a sus textos aparecieron de forma esporádica. En su primera novela negra, *Naufragio*, la descripción milagrosa se vinculó con el relato inventado por un borracho, y fue explicada satisfactoriamente. El mismo caso

ocurrió con las novelas *Quizá otros labios* y *Tijuana Dream*, en las cuales lo extraordinario se podía adscribir a los intentos literarios de los protagonistas o estados de embriaguez. De esta suerte, el autor insertó dentro de estas tres novelas mundos intermedios que no cuestionaron su aspecto realista, formando el modo desautenticado. Los lectores pueden conocer este enfoque en las historias de la novela policial clásica, cuando un evento sobrenatural está aclarado por medios perfectamente racionales.

A continuación, Hernández Luna asoció los elementos sobrenaturales con creación de mundos ambiguos, dado que los lectores regularmente se quedaron en duda si algún hecho ocurrió de verdad. Por ejemplo, en la novela *Tabaco para el puma* nunca se reveló si Ezequiel Aguirre se convirtió al tigre o no, mientras que en *Yodo* no se podía confiar en Horacio quien alteró a menudo lo contado, resultando en que los lectores nunca llegaron a saber si el protagonista tenía poderes sobrenaturales o no.

Al final, el autor dio un paso hacia adelante en su última novela *Cádafer de Ciudad*. Una de sus técnicas recurrentes, la de usar el juego de apariencias, se modificó en el momento en que se confirmaron las habilidades extraordinarias del mago. De tal modo, Juan Hernández Luna introdujo a la novela negra mexicana un nuevo tipo de "detective", específicamente un individuo híbrido que combatió, gracias a sus poderes, al mundo violento en el que vivía. No obstante, la novela *Cádafer de Ciudad* no es extraordinaria exclusivamente desde el punto de vista de la creación de un protagonista imprevisto, sino que implanta una estratificación de su mundo ficcional, dividiéndolo en dos dominios - uno realista (natural) y otro fantástico (sobrenatural).

El autor, dentro del dominio realista, profundizó, por una parte, en las propuestas acotadas por el neopolicial taibano, como en la crítica de la corrupción o la representación fiel de la ciudad. De igual forma añadió su marca propia: una descripción del inframundo pueblerino con personajes viviendo al margen de la sociedad. A la vez, representó textos repletos de escenas violentas que acercan sus mundos ficcionales a la visión del llamado *realismo sucio*.⁴ Hernández Luna, al crear un protagonista extraordinario y construir un submundo mitológico, también llegó a formar el dominio fantástico, que partió de un texto intercalado y, al final, se sumergió al dominio realista. De esta forma, el autor estableció un mundo ficcional realista con elementos fantásticos

⁴ Birkenmaier define el realismo sucio latinoamericano en su artículo "Dirty Realism at the End of the Century: Latin American Apocalyptic Fictions" como un movimiento que se centra en el lado oscuro o sucio de la sociedad actual, la violencia, el abuso de drogas y la adaptación de los eventos históricos. Los protagonistas son héroes marginados u olvidados, asesinos a sueldo, sintechos, travestís, etc (489-512).

autenticados. El tratamiento de ambas de estas facetas podría bien llamarse el *realismo mágico sucio*,⁵ tomando el término acuñado por Haghenbeck, ya que la realidad brutal con descripciones descaradas estuvo acompañada por elementos sobrenaturales, mitológicos y maravillosos.

En el panorama de la novela negra latinoamericana, según Amar Sánchez, aparecen, a partir de los años 90 del siglo XX, ciertos intentos por transgredir algunos elementos esenciales del canon policial (53). Aparte de Juan Hernández Luna, quién buscó nuevos caminos como revivir el género, hay que mencionar, en relación con los elementos sobrenaturales, a Juan José Rodríguez con la novela *Asesinato en una lavandería china* (1996)⁶ quien creó personajes que lindan con lo fantástico - unos vampiros que pueden vivir con la luz del día y llegan hasta los 140 años de edad. Recientemente, el gusto por mezclar los géneros se hace más evidente, como se puede observar en las narrativas elaboradas por F. G. Haghenbeck, Bernardo Fernández o Bernardo Esquinca, para nombrar los más conocidos. Lectores aficionados a la literatura que está al borde del género pueden disfrutar, entre otras obras, la antología *México Noir* (2016) de Iván Farías, escritor, comentarista y periodista, quien coleccionó tanto cuentos realistas como cuentos ambiguos que están al margen de lo fantástico, el horror y el absurdo. Algunos de los autores que incorporan al género elementos sobrenaturales son Rafael Acosta, Omar Delgado o Gerardo Sifuentes. Juan Hernández Luna, con su extraordinaria novelística, debería ser visto como su gran precursor.



5 En el caso de la novelística dura de Juan Hernández Luna, sería más preciso llamar a este fenómeno el *realismo sucio mágico*, puesto que lo sucio, lo repugnante y lo brutal es destacado con fuerza en sus obras negras.

9 Publicado más tarde con el título *Sangre de familia* (2011).

BIBLIOGRAFÍA

- Adriaensen, Brigitte, y Valeria Grinberg Pla. *Narrativas del crimen en América Latina. Transformaciones y transculturaciones del policial*. LIT Verlag, 2012.
- Amar Sánchez, Ana María. *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*. Almenara, 2017.
- Birkenmaier, Anke. "Dirty Realism at the End of the Century: Latin American Apocalyptic Fictions". *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 40, 2006, pp. 489-512.
- Braham, Persephone. *Crimes Against the State, Crimes Against Persons. Detective Fiction in Cuba and Mexico*. Minnesota University Press, 2004.
- Carpio Manickam, María. "Nuevas tendencias en el género neopolicial mexicano del siglo XXI". *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 43, no. 2, 2017, pp. 35-49.
- Close, Glen. "Restos del narco: el impulso necropornográfico en la narconovela mexicana." *Narcoficciones en México y Colombia*, editado por Brigitte Adriaensen, Marco Kunz, Iberoamericana, 2016, pp. 81-105.
- Doležel, Lubomír. *Heterocosmica. Fikce amožnésvěty* [Heterocosmica. Ficción y mundos posibles]. Karolinum, 2003.
- Hernández Luna, Juan. *Cadáver de Ciudad*. Ediciones B, 2008.
- . *Naufragio*. Editorial Lectorum, 2002.
- . *Quizá otros labios*. Ediciones B México, 2005.
- . *Tabaco para el puma*. Ediciones B, 2006.
- . *Tijuana Dream*. Ediciones B México, 2005.
- . *Yodo*. Ediciones B, 2003.
- Farías, Iván. *México Noir: Antología del relato criminal*. Nitro Press, 2016.
- Knox, Ronald Arbuthnott, y Henry Harrington. "Introduction." *The Best Detective Stories of the Year 1928*. Faber & Gwyer, 1929, wordsintotype.ssbarhill.com/Handout1.pdf.
- Prados, Luis. "La generación Zeta de la nueva novela negra mexicana." *El país*, 30/11/2011, «www.elpais.com/cultura/2011/11/30/actualidad/1322607622_850215.html». Consultado 26/7/ 2019.
- Rodríguez Lozano, Miguel G. *Pistas del relato policial en México*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- Rutés, Sébastien. "Narradores locos y lógicas ilógicas en la novela neopoliciaca." *Indicios, señales y narraciones. Literatura policiaca en lengua española*, editado por Enrique Rodrigues-Moura, innsbruck university press, 2010, pp. 47-57.
- Šimková, Markéta. "Entrevista con Sébastien Rutés." *Skrytí hrdinové: tři případy mexického románu noir* [Héroes ocultos: tres casos de la novela negra mexicana]. En prensa.

Rozando lo extraordinario

Towle, Joseph. *Sunny Places for Shady People. El post-policíaco mexicano*. Editorial Artificios, 2018.

Traillová, Nancy. *Možné světy fantastiky: Vznik paranormální fikce* [Possible Worlds of the Fantastic: The Rise of the Paranormal in Literature]. Academia, 2011.

Trujillo Muñoz, Gabriel. *Testigos de cargo: la narrativa policíaca mexicana y sus autores*. CONACULTA, 2000.