

Sobre el género detectivesco: Conversación con Ilan Stavans¹

Rodrigo Pereyra
Southeastern Louisiana University

Ilan Stavans² es sin lugar a dudas, uno de los intelectuales hispanos de más prestigio y más reconocido en los Estados Unidos. Por años, se ha dado a la tarea de promover la cultura hispana en las aulas y el mundo académico; ahora, además, lo hace en todos los sectores de la sociedad, incluyendo la radio y la televisión. Actualmente, explora la herencia y los beneficios que la lengua hispana — también entendida desde la perspectiva chicana — ofrece al mundo. Sus estudios sobre la tradición literaria y cultural de las comunidades judías en Latinoamérica son de los más destacados, como también son de los más sobresalientes, sus estudios sobre la literatura policiaca. En la siguiente entrevista, Stavans reflexiona sobre los inicios, la actualidad y las posibles propuestas futuras del género negro y de la cultura que la acompaña.

Revista Dura: ¿Cuándo y con qué o cuáles textos se podría considerar un nacimiento de la narrativa criminal en español? ¿En Latinoamérica? En México hablamos del texto de Usigli o de Bernal como los iniciadores del género, pero pareciera que son obras imitadoras de lo que ya se había escrito en inglés.

Ilan Stavans: Aunque el género detectivesco es un producto de la Ilustración y más específicamente del racionalismo decimonónico, sus antecedentes están en el método deductivo del filósofo inglés William of Ockham. El protagonista es la mente en su esplendor especulativo. El juego es sencillo: todo efecto es precedido por una causa que, a partir de la lógica, puede ser conjeturada. El cuento de Edgar Allan Poe, “Murder on the Rue Morgue”, inaugura, de forma cierta, sus vicisitudes modernas poniendo al detective al centro. Pronto las herramientas tecnológicas que

1 Una primera versión de esta entrevista apareció en la revista Nexos, noviembre 22, 2020. Título: Sobre el género detectivesco: una conversación.

2 Ilan Stavans es profesor catedrático en Amherst College, algunas de sus más recientes publicaciones incluyen: *I Love My Selfie* (2017), *Borges, the Jew* (2016), *Once @ 9:53 am*, fotonovela with Marcelo Brodsky (2016), *Quixote: The Novel and the World* (2015).

emplea la policía—huellas digitales, fotografía, etc.—asumirán un papel estelar. En última instancia, se trata de un contrapunto de orden/caos que prefigura el orden social: ¿puede la ley, basada en la razón, regir la vida civilizada? ¿Es la barbarie capaz de desmantelar, desde adentro, nuestra vida diaria?

A diferencia de otras naciones, en el mundo hispánico el racionalismo entra por la puerta trasera. En la España del *Quijote*, el anti-erasmismo era recalcitrante. Cervantes, en su novela, reflexiona sobre los límites de la razón humana y el contraste entre lucidez y sueño. Es una respuesta solapada al rencor del clericalismo. Ese clericalismo recalcitrante se mantiene durante siglos, un testigo del derrumbe no solamente del imperio español sino de la mente española.

América Latina también sufre retrasos. Cuando a fin de cuentas el positivismo impera en el siglo XIX, lo hace—como siempre en nuestro continente—imitando modelos foráneos. Los primeros intentos de literatura detectivesca son de principios del siguiente siglo y tienen la pinta de una réplica de segunda calidad. Ocurre que con la llegada de Borges, y con él, obviamente, la de Pierre Menard, la idea de copiar dejar de apestar para convertirse, siempre y cuando sea practicada de forma lúcida, en una fuente de originalidad.

Rodolfo Usigli y Rafael Bernal son de 1905 y 1915 respectivamente. Borges es de 1899 y su amigo Alfonso Reyes es una década mayor, de 1889. Tanto uno como otro estuvo en Europa en su juventud, donde a un tiempo amplió y recalibró sus lecturas adolescentes. Los juegos de Borges en “La muerte y la brújula”, “Acercamiento a Almotasín” y sus meditaciones sobre Chesterton, Wilkie Collins y otras figuras capitales de la literatura detectivesca, y su coautoría con Adolfo Bioy Casares de los seis problemas intelectuales para Don Isidro Párodi, son fundamentales. Claro, de Borges salen Bolaño y Piglia y de allí una amplia descendencia que, a mi gusto, va trillándose con el pasar de los años.

Pero propongo otra saeta: hay partes del *Popol Vuh*, el libro sagrado de los mayas k'iche', que figurativamente están contruidos de forma tal que una investigación racional parece intentar poner orden al desorden. Esa estrategia arqueológica, yo mismo lo confieso, puede resultar enfadosa. Al fin y al cabo, siempre es posible encontrarle un precursor al precursor porque, siguiendo a Aristóteles, el todo siempre bien del algo. Aun así, a mi gusto el *Popol Vuh*, que acabo de traducir al inglés (a decir verdad, lo mío es un *retelling*) demuestra que la mente deductiva está presente, quizás de forma solapada, en nuestros orígenes.

El *Ensayo de un crimen* (1944) de Usigli es un delicioso experimento racional, más exitoso por su estilo que por su estructura. Al Bernal de *El complot mongol* (1969), por su parte,



podría vincularse más propiamente al género *hard boiled*, el *noir* de Raymond Chandler y Dashiell Hammett, que al detective de sofá. De alguna forma, esa novela a mí siempre me hace pensar en la primera versión de la película *The Manchurian Candidate* (1962), aunque sus semejanzas, lo confieso, son pocas y Bernal sin duda sale perdiendo.

RD: Las mujeres tampoco se han quedado atrás. Está el caso de María Elvira Bermúdez. Lamentablemente no se habla mucho sobre ellas.

IS: Es una de las figuras fundadoras de la literatura detectivesca femenina. Ya había leído a Borges cuando descubrí *Diferentes razones tiene la muerte* (1953), en los ochenta. Fue entonces cuando decidí explorar tradición detectivesca mexicana. La ausencia de mujeres en esta tradición, no solo en México sino en América Latina, es un tema digno de estudio. Las saetas machistas de Héctor Belascoarán Shayne terminan siendo repetitivas. Lo mismo la obra de Roberto Ampuero y Ramón Díaz Esterovic. ¡Qué tedioso! Hace falta una perspectiva diferente, ¿no te parece?.

RD: ¿Se podría considerar el cine de Buñuel como negro?

IS: De poderse, todo es posible. Buñuel adaptó la novela de Usigli. Su versión cinematográfica, con Rita Macedo y Ernesto Alonso, es de 1955. A Buñuel lo que le atrae es el fetichismo. El hampa y la investigación deductiva le importa mucho menos. Pero la verdad es que el interés de Buñuel por el género negro es mínimo. Sus temas son la religión, la pobreza como una trampa, los hechizos femeninos y la lucha de clase.

RD: ¿Y si se pensara más en el ambiente *noir* que en el aspecto detectivesco? La idea de transmitir, en algunos casos, la realidad y problemática social va muy ligada a esa realidad que se muestra en la literatura criminal.

IS: El ambiente *noir* puede o no estar ligado al crimen. En él no siempre hay un detective. Pienso, por ejemplo, en las películas *Taxi Driver* (1976), *Blade Runner* (1982) y *Pulp Fiction* (1994). Al rendirle tributo a la misma estética, todas estas películas expanden su entorno. Es cierto que el detective — digamos Humphrey Bogart — muchas veces está al centro, pero el género va más allá. Pienso en un autor cubano a quien quiero mucho: Yoss, el seudónimo de José Miguel Sánchez Gómez. To lo he publicado en Restless Books. Su obra, digamos *Superextragrande* (2015), es principalmente de ciencia ficción. El ambiente *noir* está únicamente en el trasfondo. Pero también tiene novelas detectivescas *noir*, digamos *Polvo rojo* (2020). Me gusta su estilo juguetón, hiperactivo. *Superextragrande* además tiene partes en spanglish.

RD: Hablaste de Reyes y Borges. ¿Qué tan importantes han sido las contribuciones de autores/intelectuales en el giro que dio la narrativa criminal de ser textos de entretenimiento, hacia una literatura culta digna de estudio?

IS: Su importancia, a mi gusto, es fundamental. En ambos, el género detectivesco se convierte en un experimento textual. Reyes y Borges eran lectores ambiciosos. El mundo en sí era un libro para ellos. El trabajo del detective, a su gusto, es el de un lector que lee claves, una tras otras, hasta arribar a una conclusión coherente. Piglia hablaba de las fotografías que tenemos de Borges como lector astigmático al principio y luego como un gran ciego. Las imágenes que lo reproducen leyendo tienen textos muy cerca de sus ojos: Borges, es decir, es un descifrador. Eso es lo que hace un detective, descifrar.

En América Latina, sobra decirlo, el detective como figura social es inexistente. Quien sufre un crimen nunca le delega al detective la tarea de explicarlo. En nuestros países, la ley es un hoyo sin fondo del cual casi nadie sale bien. Por esa razón, nuestra literatura detectivesca siempre no puede ser realista. Al contrario, es pura ficción, empezando con el detective protagonista. No es casual, pues, que Reyes y Borges hayan intelectualizado el asunto. A falta de modelos autóctonos, su saeta fue inventar un cerebro que pudiera explicar las cosas a través de referencias literarias.

Aprovecho para hacer un hincapié. Borges, en un par de ensayos provocadores, estableció la diferencia entre “literatura gaucha” y “literatura gauchesca”. La primera es la que escriben los gauchos; la segunda, la que producen aquellos que han leído sobre los gauchos. Él y Bioy Casares tienen una antología en dos volúmenes de estas literaturas, publicada en 1984 por el Fondo de Cultura Económica, que reproduce poemas épocas y novelas de Hilario Ascasubi, Eduardo Gutiérrez, Leopoldo Lugones, Estanislao del Campo, Benito Lynch y otros. El texto más famoso es *El Gaucho Martín Fierro* (1872, 1879) de José Hernández, que es a la Argentina lo que *Leaves of Grass* (1855) —que, vale agregar, Borges tradujo parcialmente— es a los Estados Unidos: una piedra de toque, un clásico fundacional.

Todo esto es un chiste porque la literatura gaucha obviamente no existe. Los gauchos eran todos, o casi todos; iletrados; nunca escribieron literatura. Yo creo que podría decirse lo mismo de la literatura de detectives y la literatura detectivesca. La primera es un anacronismo.

RD: La narrativa negra tiene, como es de esperarse, muchas variantes, estilos, pero es de llamar la atención la excelente narración que se crea en novelas psicológicas dentro de un ambiente de misterio y de suspenso. Pienso en el propio texto de Usigli (*Ensayo de un crimen*), que ya discutiste, o, más recientemente, en la narrativa de Hernández Luna (*Yodo*). Sin embargo, las narconovelas han sido todo un suceso comercial. Tienen más ventas y se han adaptado a más programaciones de teleseries o de cine. ¿Se podría hablar de mejor y peor calidad en este tipo de textos?

IS: Una pregunta fascinante: siento un enorme interés por el género de la narco-novela. Con esto me refiero no solo a la literatura del cartel sino también a las telenovelas con ese tema (que la gente, por pereza, también llama *novelas*).

Una advertencia: respondo a esta y otras preguntas tuyas a mediados de 2020. La pandemia de COVID-19 ha causado estragos en todo el mundo. Ahora mismo, su presencia más nociva es en el mundo árabe, África y los países de América Latina. Por razones diversas, pasé los últimos meses viendo telenovelas en Netflix. Hace tiempo que quería adentrarme en el género, sin duda el más exitoso a nivel comercial en nuestra cultura. ¿Es por eso que es visto en tan poca estima entre los intelectuales? Es cierto que abunda en escenas melodramáticas, de un sentimentalismo abrumador. Pero el melodrama también existe en la literatura. Es lo que hacía Manuel Puig (un buen lector de novelas detectivescas) y lo que practica Laura Esquivel, entre muchos otros.

Algunas de las telenovelas en Netflix (yo mismo argumentaría que la telenovela tradicional es un artefacto distinto de la teleserie) están construidas como narraciones detectivescas: las varias temporadas de *La Reina del Sur*, basada en la novela de Arturo Pérez Reverte (2002); la versión colombiana y la mexicana de *Rosario Tijeras*, basada en la de Jorge Franco (1999); y demás. Todas ellas son sobre el narcotráfico que, digámoslo sin pena, es una máquina de inspiración artística incontenible entre nosotros. ¿Por qué interesan tanto villanos heroicos como Pablo Escobar o Joaquín Archivaldo Guzmán Loera, alias “El Chapo”? Porque, otra vez, le ponen orden al desorden. Claro que su propuesta ni es racional ni es deductiva. Pero en un ámbito en el cual el poder estatal perdió su prestigio, el narcotraficante es un detective *noir* que se enfrenta a la adversidad con agallas.

Una de las series que vi fue el documental de Netflix sobre el encuentro fallido entre Kate del Castillo y “El Chapo”. Otra vez, su estructura, aunque no su calidad, viene de Poe, Arthur Conan Doyle y Agatha Christie. Un narcotraficante se enamora de una mala actriz de telenovela. El gobierno mexicano, que busca sin éxito al criminal, se entera de esa relación y monta una pesquisa. Él termina en la cárcel; ella, en un valle de lágrimas. La fórmula es perfecta si ensamblas las partes a parte de un típico ¿quién tiene la culpa?

RD: Es verdad que gran parte de la narrativa negra expone los problemas de la sociedad en que viven sus autores, quizá sea por esto que la lectura que se da de estas novelas termina siendo a veces un estudio político, sociológico o antropológico, y hasta cierto punto se aleja de la “literatura”. Por dar un ejemplo, en una de mis clases al hablar sobre la novela de Bolaño, *2666*, los estudiantes terminaron discutiendo y teniendo más interés en

los feminicidios en México que en el texto literario. ¿Qué tanto se aleja esta narrativa de la literatura? ¿O no es así?

IS: A nivel continental, Bolaño — no Piglia, a mi gusto — es el gran heredero de Borges. *Los detectives salvajes* (1996) es un vuelco de cabeza de la tradición en nuestras latitudes. El título mismo lo dice todo: los detectives son los bárbaros, los destructores y no los reconfiguradores del desorden social. El volumen *Entre paréntesis* (2004) es un prontuario donde es factible seguir las lecturas que Bolaño fue haciendo para construir su visión híper-detectivesca. Y claro, los tejidos de *2666* (2004), en sus múltiples partes, están hilvanados a partir de una búsqueda por un escritor que, aun cuando aparece, es un fantasma.

La literatura detectivesca nunca es inocente; en efecto, siempre ha tenido anhelos ulteriores. A veces brilla en su deseo de denunciar la corrupción. En otras ocasiones, su objetivo es darnos un mosaico complejo de las cosas. Hace tiempo releí *Herejes* (2013), de Leonardo Padura. Puede que Mario Conde sirva de tracción, pero lo que le interesa al autor es hablar de los judíos en Cuba, empezando con el incidente vergonzoso del barco S.S. Saint Louis en 1939. Padura, como Paco Ignacio Taibo II (antes de devenir en ideólogo de pacotilla), es un historiador.

RD: Cuando hablamos de manera general con lectores aficionados a la novela negra, es muy fácil encontrar en sus listas de interés a los autores nórdicos o autores que escriben en inglés, es hasta después que algunos incluyen a autores que escriben en español. Para los mismos autores hispanos les es muy fácil nombrar a autores en otros idiomas. ¿Crees que ha faltado interés por parte de especialistas en hacer más traducciones o en difundir el interés por las traducciones del español a otros idiomas?

IS: Tenemos a Bolaño, que está sobre-traducido y que es mil veces mejor que Steig Larsson. Y la *Crónica de una muerte anunciada* (1981) de Gabriel García Márquez. O los entretenimientos de Mario Vargas Llosa con su detective andino. Y los de Carlos Fuentes en *La cabeza de la hidra* (1978). En América Latina, sabemos cómo divertirnos desmenuzando los géneros literarios.

RD: Parte de la novela hispana debe incluir la que se produce por parte de la comunidad chicana y la comunidad latina en los Estados Unidos, que por cierto no siempre está escrita en español, ¿crees que pronto tengamos un mayor interés en hacer a esta comunidad más universal?

IS: Por supuesto. Hay un manojito de escritores latinos que experimentan con el género: Lucha Corpi, Manuel Ramos. Llegará el momento en el cual alguien con enorme originalidad — como hizo Junot Díaz con la novela del dictador, antes de que él mismo claudicara por sus desventuras machistas — ponga esta tradición en el mapa. En estos momentos yo registro una especie de tedio general de los lectores ante el género.

RD: Hablando con otro de los editores de *Revista Dura*, Jorge Zamora, nos preguntábamos si existía alguna relación entre las novelas policíacas chicanas y las mexicanas. ¿Tienes alguna opinión sobre esto?

IS: Mucha. Bolaño, en *Los detectives salvajes*, que es una novela mexicana escrita por un chileno en Cataluña, y en *2666*, siente el imán de la frontera. En la literatura mexicana, empezando con *El laberinto de la soledad* (1950) de Octavio Paz, la frontera es una herida que sangra sin cesar. El mundo chicano atrae y repele, como queda claro en Laura Esquivel, Carmen Boullosa y muchos otros.

RD: Tú has podido entender que más allá de los convencionalismos y las tradiciones hay algo más y quizás mejor en cuanto a calidad. La estética y el sentimiento van más allá del lenguaje. Has descubierto que la lengua también se enriquece si se une a otras expresiones; ahora entendemos que al *spaniñlish*, que mencionaste, podemos darle un valor superior al que antes le dábamos. ¿Habrá algún giro nuevo o diferente al que se encamine la narrativa negra?

IS: Sueño—en serio—con una novela de detectives escrita en spanglish. Yoss ya abrió el camino con *Superextragrande*. (Antes de cumplir cuarenta, yo publiqué dos novelitas detectivescas exitosas bajo seudónimo).

Aprovecho para decir que a mí las novelas detectivescas que me hipnotizan siempre tienen como protagonista el lenguaje. Hammett y Chandler son ejemplos ideales. Y Bolaño, a quien veo como un ventrílocuo: en Chile, es chileno; en Argentina, argentino; en México, mexicano; y en España, un latinoamericano extraviado. A mi edad (59 años), el lenguaje es mi interés principal. Todo lo demás es un apéndice.

RD: Hablas del lenguaje y el primer autor que me viene a la mente es Elmer Mendoza. Ha habido una evolución en la presentación del lenguaje en la literatura, especialmente en la narco-novela, que hace que la ficción sea más verosímil para el lector. ¿Tienes alguna opinión al respecto?

IS: Sigo de cerca la obra de Elmer Mendoza. El spanglish es su fuente de inspiración. Las aventuras de Edgar “El Zurdo” Mendieta son escalofrantes. Me gustan sus libros *El amante de Janis Joplin* (2001), *Balas de plata* (2007), *Besar al detective* (2015) y *No todos los besos son iguales* (2018). Mendoza, desde Sinaloa, es un escritor que no únicamente descentraliza el poder sino también el idioma. La fuerza gravitacional del español del Distrito Federal se quiebra en sus páginas. Hay otras voces, otras inquietudes. Otros lo imitan. En él la narco-novela adquiere una legitimación.

RD: ¿Qué decir de los críticos de la literatura detectivesca?

IS: Ah, llegamos ahora—finalmente—al centro de nuestra conversación. Todo gran escritor tiene a su gran crítico y

viceversa. El crítico es un espejo; refleja en la medida en que evalúa y contextualiza. Reyes y Borges no solamente fueron autores sino críticos; lo mismo puede decirse de Piglia y Bolaño. Escribir es pensar y pensar es narrar. Si bien es cierto que la literatura detectivesca sigue siendo vista con desidia en el mundo académico, ¿a quién la importa? Ese mundo casi nunca es original. El crítico debe salir al mundo, dejarse afectar por él, ensuciarse, aceptar ser vulnerable para registrar los cambios lingüísticos y sociales de que es testigo.