

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Vol. 5 Núm. 10 Enero-Junio 2026



UANL



CENTRO DE
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

Rubén Salazar Mallén: protagonista y escritor del género policiaco

Rubén Salazar Mallén: protagonist and writer of the crime genre

Marcos Daniel Aguilar Ojeda

Universidad Nacional Autónoma de México

CDMX, México

orcid.org/0009-0004-6704-702X

Fecha entrega: 29-09-2025 **Fecha aceptación:** 18-12-2025

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2026, Aguilar Ojeda, Marcos Daniel. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas5.10-139>

Email: marcosdaniel1882@gmail.com

Rubén Salazar Mallén: protagonista y escritor del género policiaco

Rubén Salazar Mallén: protagonist and writer of the crime genre

Marcos Daniel Aguilar Ojeda

Universidad Nacional Autónoma de México

CDMX, México

marcosdaniel1882@gmail.com

Resumen. Rubén Salazar Mallén tuvo una carrera en la literatura que lidió y convivió con las diversas formas de apreciar y observar la cultura y la literatura. Durante su vida, vivió la culminación de la Revolución mexicana, el cambio de régimen y de estructuras económicas y políticas, el ascenso de los nacionalismos y la entrada del México moderno. Estos procesos se ven reflejados en su obra, pero sobre todo en aquellos relatos, ensayos y novelas que se aproximan al llamado género policiaco o género negro, por el cual, Salazar Mallén realizó una crítica a la política y a la sociedad del México posrevolucionario. En este artículo se exploran las facetas por las que transitó el artista y cómo por medio de su obra literaria entendió al México de la primera mitad del siglo XX.

Palabras clave: Literatura mexicana del siglo XX, género policiaco, censura, novela negra, cuento policiaco, crítica social y política, Contemporáneos, Rubén Salazar Mallén, novela Cariátide, revista Examen.

Abstract. Rubén Salazar Mallén had a career in literature that engaged with and coexisted alongside various ways of appreciating and observing culture and literature. During his life, he witnessed the culmination of the

Mexican Revolution, the change of regime and economic and political structures, the rise of nationalisms, and the emergence of modern Mexico. These processes are reflected in his work, especially in those stories, essays, and novels that approach the so-called detective or noir genre, through which Salazar Mallén critiqued the politics and society of post-revolutionary Mexico. This article explores the facets the artist navigated and how, through his literary work, he understood Mexico in the first half of the 20th century.

Keywords: Mexican literature of the 20th century, crime genre, censorship, noir novel, detective story, social and political criticism, Contemporáneos, Rubén Salazar Mallén, Cariátide novel, Examen magazine.



Rubén Salazar Mallén (Coatzacoalcos, Veracruz, 1905-Ciudad de México, 1986) fue un escritor y periodista quien habitó casi todas las décadas del siglo XX mexicano. Fue un maestro de la pluma a quien le tocó vivir los albores y culminación de la Revolución mexicana, pero, sobre todo, la consolidación de ese nuevo régimen que cambiaría las estructuras económicas y políticas de la sociedad en su conjunto y a esa realidad obedece la trayectoria creativa de Rubén.

Salazar Mallén tuvo una carrera en la literatura en la que lidió y convivió con las diversas formas de observar y apreciar a la cultura en un mundo de transformaciones de todo tipo, pero sobre todo ideológicas. En una primera mitad del siglo XX en que las tendencias políticas —que sin duda afectaban a todo lo demás— iban del ascenso de la izquierda y la movilización de las masas populares, basadas en el pensamiento marxismo, al crecimiento de las tendencias de derecha que estaban encaminadas al pensamiento capitalista, e incluso el fascista, con un orden económico, pero también militar.

Rubén Salazar Mallén vivió también el ascenso de los nacionalismos, que en el caso de México estuvo marcado por la preponderancia de los nuevos grupos políticos en el poder que consolidaron al nuevo Estado posrevolucionario, el cual caminó al paralelo, en muchas ocasiones, en contraposición de las tendencias modernistas en el arte y en la literatura que justificaban lo contrario: el cosmopolitismo, el internacionalismo, el humanismo universal, la diversidad lingüística y filosófica, el arte por el arte mismo y el individualismo.

Al igual que sus compañeros de generación artística como lo fueron Los Contemporáneos —escritores y pintores de

la misma edad que él— como Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, José Gorostiza, Gilberto Owen, Carlos Pellicer, Agustín Lazo y su paisano Jorge Cuesta, por ejemplo, fueron protagonistas del mundo cultural mexicano que para la década de 1920 y 1930 construyeron un discurso sobre México con estas características alejadas de la retórica nacionalista que provenía de la Revolución. Y este hecho no fue extraño, pues ellos eran demasiado jóvenes para recordar o sentirse identificados por aquella lucha política y armada; además, por su origen de clase media ilustrada, y con un orgullo ciudadano y de “dandismo criollo” cercano a lo predicado por sus maestros del Ateneo de la Juventud, no se aproximaron al mensaje de emancipación rural, campesino, obrero e indígena que intentaba reivindicar el movimiento revolucionario mexicano (Sheridan, 1999: 37-41).

Este grupo, al que también se le pueden incorporar los nombres de Antonieta Rivas Mercado y el de Salazar Mallén¹, desde el comienzo de su aventura intelectual tradujo y montó obras de teatro provenientes de las vanguardias europeas y estadounidenses desde 1928, y con la fundación de proyectos editoriales como las revistas *Ulises* (1928), *Contemporáneos* (1928-1931) y *Examen* (1932), alcanzaron a difundir sus ideas entre los círculos culturales del país.

Así, demostraron esa otra forma de vivir en la modernidad, de manera intimista, personal, lírica y crítica, que se alejaba del proyecto nacionalista proveniente del nuevo Estado en donde el arte y las letras, como el muralismo o el estridentismo, debían ser los medios para difundir eso que llamaban “lo nuestro”, lo autóctono aliado a la

¹ José Luis Ontiveros le llama a Salazar Mallén “el más solitario de los Contemporáneos”, en su libro *Rubén Salazar Mallén, subversión en el subsuelo* (1987). Universidad Veracruzana, p. 9.

era industrial, como una manera de transmitir la historia, los valores éticos y morales y la nueva “consciencia social” (Sheridan, 1999: 36) del pasado al presente; objetivos éstos que Los Contemporáneos no se vieron obligados a compartir ni a reproducir, pues su arte no necesitaba esa coartada institucional.

Esta manera de ver y entender al México moderno posicionará a esta generación en una alteridad crítica, cuyas cúpulas políticas e intelectuales a veces los incorporarán y muchas otras los mantendrán al margen; eso sí, ellas y ellos nunca saldrán del centro de atención de la creación, pero sobre todo de la crítica artística que en algunas ocasiones llegó al extremo de pasar de la crítica periodística a la persecución política y judicial, en especial la persecución que sufrió Rubén Salazar Mallén por sus escritos, por su lenguaje y su manera de pensar.

Este hecho posicionó a Salazar en una marginalidad y en una demonización que continúa hasta el siglo XXI. Un estigma de criminal de la cultura que lo persigue aún y que lo convierte en un móvil y protagonista perfecto de una historia policiaca, de un relato negro, género que, aunque parezca paradójico, él mismo cultivó, ya que siempre criticó la forma en que se ejercía el poder y la impartición de la justicia en este país.

“El caso del censor y el mal hablado”

Rubén Salazar Mallén fue un escritor heterodoxo, difícil elección en un México que tendía a la homogeneidad. Como hombre de su tiempo, en medio de las vanguardias estéticas e ideológicas, Salazar divagó con sensibilidad poética e imaginería erótica por historias que más que contribuir al chauvinismo, intentaron abrir las ideas a un entendimiento universal. Por este motivo, Salazar fue juzgado

por aquella moral nacionalista en que los bajos mundos proletarios y “sus malas palabras” -groserías- no deberían salir a flote ante una nueva vida social en que la difusión de la “buena educación ética” del pueblo mexicano era la prioridad, aunque la verdad violenta, agreste, analfabeta, injusta y popular estuviera a flor de piel o, mejor dicho, a pie de calle.

Difícil manera de ser moderno y contemporáneo la que escogió el veracruzano, quien a lo largo de su vida mutó, como si fuera Proteo, de ser un escritor de izquierda militante del Partido Comunista (1930-1933) –a la par de José Revueltas–, a convertirse en un reaccionario de la Revolución y del propio comunismo al formar un grupo de militancia fascista (1934-1944), para terminar como un renegado, un excluido y crítico anarquista hacia la segunda mitad del siglo XX (Ontiveros, 1987: 10). Por estas tribulaciones es el único exponente de esta generación que “sigue siendo perseguido por la justicia” (Ontiveros, 1987: 11) y aún se le observa por la crítica literaria actual como un rechazado que es mejor mantenerlo en el ostracismo.

Algunos años antes de que este escritor pudiera concretar un relato formal de carácter y temática criminal, él mismo protagonizó en vida un caso policial cuando fue llevado frente a la justicia, en 1932, por darle la vuelta a la visión de lo que se esperaba entonces *del ser mexicano*, ya que fue acusado de ultraje y de “Delitos contra la Moral Pública” por la publicación de algunos capítulos de su novela proletaria titulada *Cariátide*, que vio la luz en la revista *Examen*, dirigida por Jorge Cuesta.

Los siete capítulos de *Cariátide* publicados en los números 2 y 3 de esta revista, sucesora de *Contemporáneos*, fue denunciada penalmente por diversos periodistas del *Excélsior* por el uso de “malas palabras”, que para ellos constituían un ultraje, pues “jamás

en la historia de las hojas impresas en México se había estampado un lenguaje de tal procacidad, ni de la más cínica expresión como el que aparece en la novela [...] En las páginas de la famosa revista de ‘literatura’ pueden leerse expresiones de una crudeza tal, que se resistiría a repetirlas el más soez carretero en cualquier sitio” (Salazar Mallén, 1957: 7-8).

Algunas de las expresiones que aluden los denunciantes penales -que hoy pasarían desapercibidas y que en realidad son ejercicios “más bien tímidos” de imitar el habla de la clase trabajadora- son las voces de un grupo de militantes proletarios del Partido Comunista mexicano, a quienes Salazar Mallén da voz sin rebuscamiento intelectual ni poético, sino que plasmó las palabras que él mismo escuchaba en las calles y dentro del Partido Comunista en el que también era militante. Voces con “giros populares” (Domínguez Michael, 2010: 29) que dieron rienda suelta a una bien lograda “sustancia bárbara” (Ontiveros, 1987: 12) fueron para Rubén una estrategia literaria que humanizaba las letras para hacer que la literatura fuera más próxima a los posibles lectores.

Expresiones como: “Yo creo que sería mejor pelarnos de una vez”; “¡Ah, comunistas jijos de la chingada!”; “¡Onde no habías de ser tú, pedazo de pendejo!”; “¡Otra vez pedo, cabró!”; “Ni que no conocieras esta pinche carcajada” (Salazar Mallén, 1932: 13-17), entre otras, fueron los motivos por los que se emprendió la primera y única denuncia de censura ante un texto literario y en el que la justicia, haciendo uso del Código Penal, tuvo que dirimir un caso de libertad de expresión hacia un escritor y los editores de una revista cultural. Tanto Salazar Mallén, como Cuesta y, otros colaboradores de *Examen*, fueron juzgados y perseguidos, y aunque el juez de instrucción los absolvío, la revista no volvió a aparecer.

Dentro de las voces defensoras, para determinar si la escritura y publicación de *Cariátide* había sido, o no, un caso criminal, estuvieron incluso voces conservadoras como las de Alejandro Quijano y Genaro Fernández McGregor, quienes mencionaron que las obras literarias que publicaba *Examen* “a pesar de su aparente incursión en el campo del delito, no son realmente inmorales” (Quijano, 1932: 13). Tras este intento de censura artística y política -también moral-, de persecución y defensa mediática ante la opinión pública, el único que no salió ilesa fue Rubén Salazar Mallén, quien a lo largo del tiempo siguió sufriendo actos de censura y estigmatización no sólo por la crítica literaria, por su árida manera de darle voz a los sin voz, sino por el peso que le cayó encima por haber sido sujeto de un juicio criminal que nunca lo dejó en paz.

Este autor que en sus cuentos y novelas también trabajó casos policiales, de juicios, de perseguidos y sospechosos, fue el protagonista de este supuesto crimen; un ejemplo realista -como en sus novelas- en donde el caso judicial estuvo en la censura promovida por la política posrevolucionaria y las fuerzas periodísticas conservadoras quienes no le perdonaron que alumbrara la miseria humana, el odio y las violencias que subsistían en ese “Méjico nuevo” que debía salir ante el mundo con los mejores valores estéticos y éticos.

Lo que vivió Salazar Mallén en este teatro mediático criminal, en una historia interna, centrípeta, pues, fue como una novela negra en donde la política se apropió de las características del policiaco para mostrar en su trama “el juego silencioso de los cautos, que se juega a puertas cerradas y entre un limitado número de jugadores” (Link, 2003: 7), en donde no se supo a ciencia cierta cuál fue el móvil del “delito”, si las malas palabras o los hechos humanos reales alejados de la idealización institucional o si fue un caso criminal

en donde tampoco se supo, a ciencia cierta, quién fue la mano que disparó contra las “malas palabras” de Salazar Mallén.

De la persecución política a la crítica social

¿Se podría incluir parte de la literatura de Rubén Salazar Mallén en el género policiaco? A parte del proceso criminal que él mismo vivió, y cuyo relato contó en diversas ocasiones, en especial en el libro *Adela y yo*, de 1957, algunas de sus obras literarias también podrían formar parte del canon mexicano del género negro. Esa fuerza centrípeta que lo impulsó a contarse a sí mismo como parte de la trama de un delito, fue la misma fuerza que hacia afuera, de manera centrífuga, Salazar utilizó para explorar narrativamente el entretelón de la realidad mexicana en donde los actos subversivos, el escape, pero también los deseos salvajes, se entremezclaron en la novela que lo llevó a juicio.

Fue en *Cariátide*, en esos primeros y únicos capítulos que se conocen -pues el mismo autor quemó la novela en un arrebato alcohólico durante la década de 1930- que Mallén narra el plan de un grupo de militantes del Partido Comunista Mexicano para tomar por asalto una estación de radio. El hecho que narra Rubén fue real, se trató del asalto a la XEW -que en la novela es la XCW- por parte del comunista Evelio Vadillo -que en *Cariátide* es Evaristo-, y que por sí mismo ya es un acto de rebeldía, de infracción a la ley que Salazar Mallén describe con el esmero y con la conciencia de haber participado en esos actos al lado de ellos. Así lo narra Rubén en *Cariátide*: “Obligado a hacerse oír por todos los medios, el Partido Comunista de México, que ha visto saqueada su imprenta y confiscados sus periódicos en el correo, se apodera por unos minutos de la estación XCW para decir a todos los trabajadores

de América... Evaristo, pálido, con mano temblorosa, lee ante el micrófono [...] En un rincón está Barrera con una pistola en la mano. Apunta al operador de la XCW, que desencajado, lívido, escucha la voz de Evaristo [...] Frente a la estación de radio espera un automóvil. Evaristo y sus amigos suben en él. -A México, viejo; pero pícale -ordena Evaristo al chofer. Se siente dominado por una embriaguez extraña, mezcla de alegría, de temor, de orgullo..." (Salazar Mallén, 1929: 16).

En esta novela, publicada en la revista *Examen*, el lector está ante la crónica de un delito que ocurre en las calles nocturnas de la Ciudad de México: la planificación de un asalto, el mensaje contra la represión que el gobierno emprende a un partido político opositor, el amago con pistola en mano del personal de la estación de radio y no podía faltar la dosis de adrenalina con la escena de la huida del lugar, estado en el que los asaltantes sienten una excitación por el plan consumado, pero también por el hecho implícito de concretar el escape para no ser atrapados por la policía.

Aunque sólo por esta trama del asalto, *Cariátide* no podría ser considerada como una novela policial tal cual, en estricto sentido, pues la anécdota de la entrada violenta a la XCW sólo es parte de la trama general, estos destellos de crimen sin resolver (Bermúdez, 1987: 14) son indicios del interés que su autor tenía en la exploración de temas dicotómicos que en muchas ocasiones busca el género policiaco, como la lucha entre el bien y el mal, la justicia y el delito, el hallazgo de la verdad y la develación de la mentira, el conocimiento o el misterio de la psicología del criminal.

Otro elemento que tiene *Cariátide* y que lo acerca al género negro es que la novela narra una realidad como crítica social (Bermúdez, 1987: 9) sobre la persecución de un grupo opositor

por parte del gobierno y su policía política. Rubén Salazar narra en ella cómo los integrantes del Partido Comunista de México son acosados, por un lado, por el gobierno posrevolucionario del Maximato Callista, y por el otro, por la Internacional Comunista que vigilaba sus pasos (Domínguez Michael, 2010: 32). La crítica social de Rubén sobre los bajos fondos y perfiles de la sociedad mexicana también recae en la novela en la constante denuncia que varios de sus protagonistas hacen hacia los actos y pensamientos de los mismos militantes comunistas.

Como si fuera el cuadro “Méjico, 1935” de Antonio Ruiz “El Corcito”, Salazar denuncia en su escrito cómo, a pesar de ser personas de izquierda, sentimientos como la envidia, el egoísmo, la lujuria, “la miseria moral” (Domínguez Michael, 2010: 29) y la traición invaden los actos de estos personajes que en teoría buscan el cambio y la revolución hacia los mejores fines colectivos. Una de las voces de *Cariátide*, por ejemplo, que podría ser el mismo Mallén, es un comunista abyecto que comienza a desconfiar de sus compañeros, de aquellos que no piensan en los demás sino en ellos mismos, a quienes acusa de intelectuales burgueses que sólo tratan de posicionarse política y económicamente. La desconfianza, la denuncia y el autorreconocimiento de esta “sustancia bárbara” social es la delgada línea que vuelve acercar a esta novela al género policial (Bermúdez, 1987: 13).

El crimen en potencia

Se debe decir que Rubén Salazar Mallén trabajó varios de sus cuentos y novelas bajo la categoría de “crimen en potencia” (Bermúdez, 1987: 13), es decir, un delito que narra el autor, pero cuyos acontecimientos, en teoría, aún no han ocurrido, está por ocurrir, se encuentra aún en la mente del futuro delincuente o simplemente queda la duda de

si sucedió o no (Bermúdez, 1987: 14). Por supuesto que el autor que colaboró en los proyectos editoriales de Los Contemporáneos se acercó a esta categoría de manera natural, casi endémica en él, porque al narrar la realidad mexicana con su cara más cruda, Salazar creaba atmósferas en donde todo estaba enrarecido, sofocante y en donde todo parecía peligroso (Escalante, 1987: 8), como la vida misma.

Ese peligro latente está en sus cuentos y novelas al denunciar esa realidad social nauseabunda y miserable, cruel y traicionera, lo cual no tiene nada de raro más que para el ciego que no quiere ver. Rubén era un detector de la podredumbre de la sociedad mexicana (Escalante, 1987: 8), es decir, un detective de los peligros de la existencia urbana, en donde la misma voz narrativa, en ocasiones, era el sujeto que en potencia llevaba en su mente todos los crímenes de la humanidad que habitaban en eso que él veía como “el desbarrancadero posrevolucionario” (Escalante, 1987: 8).

Ejemplo de ello se encuentra en sus cuentos de la década de 1920, aquellos que publicó en la revista *Contemporáneos*, como “Espuma”, relato publicado en la edición de abril de 1929. Con un tono de prosa poética y con una estructura sintética y fragmentaria -muestra evidente de la vanguardia que estaba experimentando-, Rubén Salazar lanza los dardos del reflejo asfixiante de la realidad mexicana cuyos modelos a seguir, ya sea el líder político, el burócrata, el intelectual, el obrero y el campesino, el estudiante y el maestro, también son humanos de bajos instintos que son capaces de traicionar no sólo a sus seres cercanos, sino a ellos mismos. El protagonista de “Espuma” es un estudiante de la Escuela Normal de apellido Albarrán, quien en una noche agobiante se siente culpable de algo que el lector no puede entender, pero que intuye.

En sus lamentaciones y gemidos, Albarrán pronuncia lastimosamente el nombre de una mujer, María Luisa, en tanto que reflexiona sobre el fracaso que ha sido la Revolución mexicana que en vez de forjar una mejor sociedad ha destruido todo, una revolución que, para él, ha sido traicionada como un hecho criminal: “Las negras manos de los indígenas se mojan en sangre. Y ellos no saben nada... La flor de la codicia ya es su fruto. El caudillo. El caudillo. El caudillo-o. Pero el indígena no sabe nada. Le dan un arma. La usa. -Viva. Viva-aaa. Y el grito lo recoge el caudillo. El indígena muere. Revolución” (Salazar Mallén, 1929).

En la historia, Albarrán se encuentra con otros colegas normalistas que, en vez de estudiar, salen por las noches al encuentro de un “erotismo canalla” y alcohólico entre burdeles y prostíbulos en un “trasfondo deprimente de estudiantes hambreados” (Domínguez Michael, 2010: 27). Mallén, en la voz de Albarrán, se niega a aceptar lo que sucede: un país revolucionario que presume “una risible pantomima de las ideologías” y sin embargo se trata de una “maldita revolución [que] no hizo otra cosa que fomentar la trata de blancas” (Escalante, 1987: 8). Y es que entre los planes noctívagos de los normalistas -heroicos ejemplos a seguir- está en ir al prostíbulo donde: “-Hoy vende una virgen la Gachupina. -Como vender a un becerro... Ven” (Salazar Mallén, 1929: 13).

El hecho que acerca a este cuento con el género negro es el tema del crimen en potencia, porque aún no descubierto el criminal, la trata de personas y la violación están latentes en el relato, delito al que asistirá quizá Albarrán. Caben las preguntas: ¿por ello se siente culpable?, porque “Albarrán entra a su habitación, ve la ventana sin cortinas y siente una congoja espesa como la tinta de las imprentas. La congoja, espesa, en la cintura y en los brazos. Enciende la lámpara.

Está de pie ante el espejo. Tieso como los postes del telégrafo. Y en su cabeza hay un sombrero ridículo, sucio. Asco. -Maldito sea, maldito-o” (Salazar Mallén, 1929: 13).

Hay dos caminos posibles ante este sentimiento de culpa, que podrían ser indicio de un delito perpetrado: el primero es el que el mismo Albarrán anuncia constantemente al lamentarse con el nombre de María Luisa: “Recuerda a María Luisa. Inmaterial, incorpórea para no enmendarla en la imaginación. Se entreabre en la memoria como un abanico de vidrio, tangible por el soplo... María Luisa. Sin mejillas y sin labios. Sin brazos, sin manos, sin piernas. Sin carne”. ¿Qué hizo con María Luisa?, ¿por qué ahora es etérea?, ¿dónde está?, ¿por qué Albarrán no quiere volver a beber alcohol? y ¿por qué se resiste a ir al prostíbulo? Salazar Mallén traza un paralelismo entre la mujer que sufre la trata de personas, el secuestro y la violación, con el dolor que siente ante una María Luisa a quien Albarrán ha despojado de corporaneidad. ¿Se trata de un secuestro, un asesinato, de una violación?

Por otro lado, y ligado al delito que Salazar exhibe de manera realista -pero cuya narración trasciende a la poesía y a la fantasía- está el que acomete la misma Revolución -¿o la modernidad urbana?- , que para él ha formado un gobierno traicionero -malinchista que vende todo al mejor postor²- sobre aquel pueblo y con una clase política e intelectual que no dejan de ser canallas; Salazar lo dice mejor en “Espuma”: “Queremos ser dioses y nos compartamos como cerdos”. El delito de la traición ideológica y revolucionaria.

² Hay que recordar que el autor de este concepto fue el mismo Rubén Salazar Mallén, que plantea en un artículo del ²⁵ de abril de ¹⁹⁴², en la revista *Hoy*, titulado “El complejo de la Malinche”.

Un clásico cuento policiaco

Dice el escritor español José Moreno Villa que si Goya sólo hubiese pintado un cuadro como “Saturno devorando a sus hijos”, con ese solo cuadro hubiera pasado como uno de los mejores artistas en la historia del arte. Lo mismo se puede decir del cuento “El caso del usurero” de Rubén Salazar Mallén para el universo de las letras mexicanas. El cuento es considerado un hito dentro del género policiaco, uno de los pioneros dentro del policial en México. Este relato fue publicado originalmente en número 21 de la hoy histórica revista *Selecciones policiacas y de misterio*, a finales de la década de 1940.

Aquella publicación fue fundada por el también escritor de género negro, Antonio Helú. Entre la nómina de autores que colaboraron en este magazine con cuentos policiacos se pueden nombrar a Rafael Bernal, María Elvira Bermúdez, Ramiro Gómez Kemp, José Martínez de la Vega, Juan Bustillo de Oro, Antonio Castro Leal, Enrique F. Gual y al mismo Salazar Mallén (Orozco Hidalgo, 2015: 6), entre otras y otros más. Escritores éstos, periodistas, guionistas de teatro, radio y cine, quienes se reunían en tertulias intelectuales y que compartían otros espacios mediáticos en los diarios y revistas desde la década de 1920.

Rubén Salazar Mallén, para los años 40, ya era un asiduo articulista de *Jueves de Excélsior* y de la revista *Hoy*, por ejemplo, espacios en donde los creadores comenzaron a experimentar y a trabajar con los géneros de ficción, con los relatos fantásticos y de misterio y, por supuesto, no podía faltar el policiaco. De estas tertulias y publicaciones se desprendió la creación de espacios exclusivos para lo fantástico y lo policiaco como lo fue *Selecciones policiacas y de misterio*. Influenciados por la literatura anglosajona,

pero sobre todo por el cine, los y las escritoras mexicanas fueron incursionando en la escritura de estas historias sobre crímenes por resolver, investigadores, policías y detectives, estafas y asesinatos descubiertos o a veces delitos no resueltos.

Los escenarios nocturnos descritos en varias de estas historias fueron motivo de inspiración para los cuentos y novelas que se escribirían en México durante las décadas de 1940 y 1950. Los misterios de la noche, que tanto gustaban a Salazar Mallén, motivaron los paisajes imaginarios idóneos para la escritura de relatos policiacos que se publicaron en *Selecciones...* Paisajes que se asemejaban a las películas de detectives que estos escritores comenzaron a ver desde varios años atrás. Por ejemplo, y para hablar sobre el contacto de este género en México con el cine, es imposible no relacionar los cuentos y las novelas de Rubén con una película sobre criminales, proxenetas y asesinatos como lo es *La mancha de sangre* de Adolfo Best Maugard, con argumento de Miguel Ruiz Moncada, filme de 1937, y que debido a la censura gubernamental fue estrenada hasta 1943.

En ese ambiente de creación de vanguardia filmica, teatral, radiofónica y literaria, en donde se oponía y complementaba lo nacional con lo cosmopolita, es que Salazar publica “El caso del usurero”, una clásica historia policiaca sobre el asesinato de un prestamista de dinero, en la cual, para desenredar el argumento, Salazar se pregunta ¿quién lo mató?, ¿cómo lo mataron?, ¿y por qué sucedió? Este es un relato en donde la lógica y la capacidad de raciocinio y racionalidad se aplican a la perfección, sin dudas ni titubeos -hecho raro para la zigzagueante e impaciente narrativa de Salazar Mallén-. Ejemplo de ello son las características del investigador de “El caso del usurero”, que comparte las de los

agentes o investigadores al estilo de las historias escritas por Robert Louis Stevenson, Arthur Conan Doyle o G.K. Chesterton.

Por todo ello, fue que la investigadora del género negro, María Elvira Bermúdez, catalogó a este cuento de Salazar dentro de los parámetros del relato policiaco de “raciocinio” (Bermúdez, 1987: 20), ya que el protagonista, el investigador privado Enrique Andrade será el encargado de encontrar quién y cómo asesinaron al usurero Quintín Villegas, y para hacerlo Andrade deberá descubrir y desactivar la coartada del delincuente. La principal sospechosa es una de las empleadas de Villegas, la señorita Amalia Torres. Cuando llega el Ministerio Público a la escena del crimen, el inspector Zapata da por hecho que fue ella ya que, sin saberlo Amalia, Quintín le había dejado un generoso seguro de vida en el caso de que él muriera. Ella no lo sabía, pero sí el agente de negocios del usurero, Alberto Michelena, por lo que meses antes se dedicó a enamorar a la señorita Torres.

Este cuento policiaco es redondo: hay un crimen, hay suspenso, un final inesperado, existe una investigación que terminará derrumbando la coartada del asesino (Bermúdez, 1987: 15-17); hasta existe un compañero o compinche de Andrade, al estilo Watson, se trata del ingenuo, pero bien intencionado Cirilo Masa. Aunque el relato fue escrito por Salazar Mallén utilizando el esquema clásico del relato negro, hay algunos elementos que permiten hacer algunas lecturas en torno a él.

En primer lugar, y como dice Bermúdez sobre “El caso del usurero”, el cuento demuestra la popularidad y el interés del género que había entre los periodistas y escritores mexicanos: “Por ser único, repito, el de Salazar Mallén que, aunque no fue un profesional de la literatura de misterio, es un escritor importante cuya excepcional

incursión en esta área de la narrativa demuestra hasta qué punto ésta no es, ni mucho menos, indigna de ser atendida por literatos de prestigio” (Bermúdez, 1987: 20).

En segundo lugar, hay que resaltar que es el único texto de su tipo que se le puede atribuir a Salazar Mallén, una especie de *one hit wonder* policiaco que colocó a Salazar en las antologías de la literatura policiaca mexicana durante el siglo XX, al lado de maestros del género como Rafael Bernal, Antonio Helú, Salvador Reyes Nevares, Vicente Leñero o Paco Ignacio Taibo II.

Dentro del argumento del relato, hay que resaltar otros pequeños pero significativos elementos. Es interesante cómo el protagonista, el detective Enrique Andrade, es frío y calculador, no tiene temor de contradecir las hipótesis de las autoridades ni de ser atacado por el verdadero asesino, ya que quienes dudan y enfrentan el escarnio del narrador -Salazar Mallén- son los verdaderos delincuentes: los imparciones de justicia que no hacen su trabajo y hasta el usurero que inconscientemente sabe que su negocio “no es correcto”.

Esta frialdad racional de Andrade tiene, dentro del relato, su representación visual, ya que cada vez que Enrique debe pensar, imaginar y reflexionar acerca del caso, Andrade se sienta “con la mirada fija en una horrenda imitación de Rembrandt que está en la pared frontera a la ventana” (Bermúdez, 1987: 69). Por intuición, y debido a las implicaciones de este cuento criminal, se podría suponer que el cuadro al que hace alusión Salazar Mallén es “La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp” (figura 1), un óleo pintado por el neerlandés en 1632, cuyo protagonista es un hombre de ciencia quien enseña a los espectadores -sus alumnos-, con frialdad y conocimiento, cuáles son los elementos del cuerpo humano, sus sistemas y funcionamientos. Y lo hace sobre el cuerpo de un ser humano sin vida, así como el cuerpo

inerte del usurero. Sin duda, Enrique Andrade se veía reflejado en la figura de un científico como Nicolaes Tulp, sin titubeos y con plena confianza de sus conocimientos para llegar a la verdad, todo un personaje del raciocinio.



Figura 1. “La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp”, Rembrandt, 1632, óleo sobre lienzo. Galería Real de Pinturas Mauritshuis, Países Bajos.

Otro elemento a destacar del cuento es que Salazar escoge con astucia quiénes son sus personajes y qué lugar tienen en la sociedad en que habitan. El usurero, Quintín Villegas, es para el autor veracruzano digno blanco para ser asesinado, pues dentro del mismo cuento, en voz de Andrade, menciona: “[Quintín Villegas] No vivía sino para explotar al prójimo” (Bermúdez, 1987: 72). Este hecho hace que la historia no salga del radar de crítica social, de relato militante, al que Rubén Salazar Mallén tenía acostumbrados a sus lectores. En este mismo sentido, y aunque el caso de la muerte

de Quintín fue resuelto, el misterio no fue solucionado por las autoridades del ministerio público, pues al asesino no lo halló el inspector Zapata, sino que fue el investigador privado Enrique Andrade, dando otro puyazo al sistema de justicia posrevolucionario que siempre criticó Salazar Mallén de manera descarnada.

El detective de la sociedad

Hubo fuerzas interiores y exteriores que impulsaron a Rubén Salazar Mallén para entrar y salir de la literatura policiaca. El tema de la impartición de justicia, del delito cometido o en potencia siempre estuvieron en sus novelas, cuentos y artículos periodísticos. De manera tangencial su vida y su narrativa estuvieron ligadas al juicio penal y al juicio público. Su narrativa estuvo en la cuerda floja de la reflexión sobre la moral, la ética, el deber ser, la lucha entre el bien y el mal y la búsqueda o la pérdida de la verdad. Muy a su estilo realista, frío y áspero, Salazar Mallén ofreció a las letras mexicanas historias sobre qué es el delito en sociedades como la mexicana e historias sobre una humanidad que es capaz de todas las bondades, pero también de comer todos los crímenes posibles. Como aquella imagen descarnada de Goya, Salazar Mallén coloca a los lectores ante el horror de ser Saturno devorando a sus críos, o de ser los críos que no comprenden por qué el tiempo los ha consumado. ¿Quién es Saturno?, ¿quiénes son sus hijos? Es la pregunta de este detective de las letras, de la política y de la sociedad que fue Rubén Salazar Mallén.

Referencias

- Bermúdez, M. E. (1987). *Cuentos policiaco mexicano. Breve antología.* UNAM.

Domínguez Michael, C. (2010). Prólogo. En R. Salazar Mallén, *Camaradas. Soledad*, Conaculta.

Escalante, E. (1987). Salazar Mallén. Novelista impaciente. En R. Salazar Mallén, *La sangre vacía*, SEP/Editorial Oasis.

Link, D. (comp.) (2003). Prólogo. El juego silencioso de los cautos. *El juego de los cautos. De Edgar A. Poe a P. D. James*. La Marca Editorial.

Ontiveros, J. L. (1987). *Rubén Salazar Mallén, subversión en el subsuelo* Universidad Veracruzana, 1987.

Orozco Hidalgo, G. (2015). *Selecciones policiacas y de misterio. Orígenes de la literatura policiaca en México (1946-1961)*. Tesis de licenciatura. UNAM.

Quijano, A. (noviembre de 1932). *Examen*, (3).

Salazar Mallén, R. (abril de 1929). Espuma. *Contemporáneos*, (11).

————— (septiembre de 1932). “Cariátide”. *Examen*, (2).

————— (1957). *Adela y yo*. Edición de autor.

Sheridan, G. (1999). *México en 1932: la polémica nacionalismo*. FCE.