

La sombra de Caín	13
Walter Bromberg vs. Concepción Arenal	13
Un vistazo a la literatura universal	15
El candor de la literatura infantil	18
Lo trágico en el Popol Vuh	19
Unas pinceladas de... terror	20
TV: crimen a domicilio	22
El lucrativo cine negro	23
Dos “héroes” del séptimo arte	24
La novela policiaca como género popular	25

LA SOMBRA DE CAÍN

El problema de la Criminología no consiste en averiguar por qué algunas personas son criminales, sino por qué hay tantos que no lo son.

— SCHILDER
“Problemas de la Delincuencia”

WALTER BROMBERG VS. CONCEPCIÓN ARENAL

El norteamericano Walter Bromberg, especialista en psiquiatría criminal, señala una clara predilección de la sociedad por el delito, expresada en su literatura, cine y televisión, su apetito por la crónica roja de los periódicos, los juegos de los niños y muchas locuciones de los adultos. Así, afirma:

Es una verdad incontrovertible, aunque hayamos de expresarla con natural reluctancia, que la participación inconsciente en la actividad homicida, ejercida a través de la fantasía por las personas amantes de la ley, les confiere un alto grado de familiaridad con los actos de violencia.⁷

El autor citado nos descubre una pavorosa realidad que, como es obvio, la sociedad se resistirá a aceptar, porque la tesis acusa al hombre como un ser agresivo por naturaleza, cuyos impulsos reprimidos encuentran un escape en la acción delictiva ajena y denuncia un estado de anonimato colectivo, sublimado por la realización imaginaria de los actos. Con las propias palabras de Bromberg conocemos su pensamiento:

⁷ Bromberg, Walter, *Crisol del Crimen (Estudio Psiquiátrico del Homicidio)*, Morata, Madrid, 1a. ed. en español, 1963, p. 11.

En cierto modo, la simbiosis que se produce entre el escritor de un relato criminal y el público lector o espectador descansa en un equilibrio psicológico invisible en la superficie de la vida. El criminal pone en práctica aquellos impulsos y fantasías que el ciudadano amante de la ley reprime o aborrece. O, dicho más sucinta y epigramáticamente, la sociedad ama los crímenes, pero detesta a los criminales.⁸

¡Pobrecilla Concepción Arenal, que en otro siglo un psiquiatra demuestre lo contrario de lo que ella sensiblemente preconizó: "Odia al delito, compadece al delincuente"!

El descubrimiento de Walter Bromberg lo confirman otros especialistas de gran renombre por su responsabilidad científica, como Kate Friedlander, que nos dice:

El asesinar a alguien odiado o el apoderarse de algo apetecido constituye, para la mayoría de la gente normal, un deseo fugaz que se experimenta en ocasión de hallarse emocionalmente afectado. En ciertas condiciones ambientales —tal en las épocas de guerra— el matar no se considera un crimen (...) La presencia de tales pensamientos e impulsos en la mente de seres humanos socialmente adaptados, demuestra que los impulsos que el criminal pone en acción también existen —aunque generalmente inadvertidos— en la mente del ciudadano normal.⁹

Laignel-Lavastine y Stanciu, por su parte, ofrecen los siguientes conceptos:

Siendo el crimen un fenómeno natural extendido en toda la fauna, y por tanto entre todos los seres vivos, encontraremos la predisposición criminal aun en el hombre más honrado. Así como no se puede hablar en medicina de un estado ideal de salud, puesto que cada hombre sano está más o menos enfermo, tampoco se puede hablar de un estado ideal de no criminalidad.¹⁰

Estas opiniones nos permiten comprender la tremenda frase del criminólogo Israel Drapkin, pronunciada en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de San Carlos (Guatemala):

⁸ *Ibidem*, p. 23. Con otras palabras lo dice también Heintz, Peter: "La sociedad tolera, en parte, la creación de subculturas *criminales* siempre que las pautas de conductas desviadas sólo se apliquen a los miembros de la respectiva subcultura". *Curso de Sociología*, Editorial Universitaria, Buenos Aires, 2a. ed., 1968, p. 221.

⁹ Friedlander, Kate, *Psicoanálisis de la Delincuencia Juvenil*, Paidós, Buenos Aires, 1950, p. 22 y ss.

¹⁰ Laignel-Lavastine, M. y V. V. Stanciu, *Compendio de Criminología*, Editorial Jurídica, México, 1959, p. 147.

“La mejor clasificación es aquella que divide a las personas en sujetos que ya delinquieron y sujetos que todavía no han delinquido”.

UN VISTAZO A LA LITERATURA UNIVERSAL

Las cuestiones delictivas contenidas en la mayoría de obras literarias confirman certeramente la proposición de Bromberg, en tal forma que, tomando algunas obras de renombre universal, nos encontraremos con una rica constelación de crimen y violencia, en las que irrumpen los homicidios, los adulterios, las violaciones, los suicidios.

Por voluntad de Goethe, el doctor Fausto es el homicida de Valentín, hermano de Margarita, la que a su vez, produce la muerte de su propia madre al suministrarle una dosis excesiva de un somnífero.

Lope de Vega transforma nada menos que a una comunidad entera en responsable del homicidio del arbitrario Fernán Núñez de Guzmán (*Fuenteovejuna*).

Por la imaginación de Mateo Alemán, el famoso Guzmán de Alfarache se torna en un delincuente habitual, autor de hurtos, estafas, robos, proxenetismo y denuncias calumniosas. Es éste un individuo con predisposición criminal por el ambiente deletéreo del hogar, en donde el padre es un trapisonista y la madre, hurtadora. A los doce años de edad, cuando escapa de su casa, arranca su carrera antisocial, la que principió ejerciendo una fingida mendicidad.

Son adulteras Ana Karenina, personaje de la obra homónima de Tolstoi; doña Julia, del *Don Juan* de Byron; Gertrudis, madre de Hamlet; Aminta, en *El Burlador de Sevilla* de Tirso de Molina.

Hay suicidios en *Ana Karenina* (Ana); *Eugenio Grandet* (su tío Guillermo); *La Celestina* (Melibea).

Cándido, de la obra del mismo nombre, de Voltaire, comete doble homicidio. Edipo, de la más importante tragedia de Sófocles, mata a Layo, su propio padre. En la *Telemaquía*, las cuatro rapsodias primeras de *La Odisea*, sabemos que Idomeneo, rey de Creta, perpetra filicidio. En este mismo libro, Astarbe envenena a Pigmalión, rey de Tiro. En el *Británico* de Racine, Nerón comete fraticidio. En el *Don Juan*, de Tirso de Molina, los naufragos realizan un acto de antropofagia al devorar al licenciado Pedrillo. Rodrigo, en *El Cid* de Corneille, es responsable del homicidio de don Gómez. Hamlet

mata a Polonio en caso típico de *aberratio ictus*, porque asesta el golpe con la intención de matar a Claudio, al que más tarde ultimará en venganza por el asesinato del rey de Dinamarca, su padre.

Dafnis y Cloe eran expósitos, por lo que se presume que sus padres fueron autores del delito de abandono de infante. El erotómano don Juan Tenorio es autor de violación y estupro. En *Ivanhoe*, rapan a Rowena y a Rebeca. Gil Blas de Santillana es víctima de plagio y estafa, siendo a su vez un cohechador que, aprovechando su posición como secretario del Duque de Lerma, se dedicaba a vender cargos públicos.

Nuestro ingenioso e ilustre caballero andante don Quijote de la Mancha comete tantos hechos delictivos, que si no fuera por la sublime intención de sus actos (el amparo de los desvalidos, el consuelo de los tristes y el castigo de los bellacos), hicieran de su figura (tipo leptosomático, según la clasificación de Kretschmer) un contorno aborrecible. Por el contrario, don Quijote comete tales delitos con el beneplácito y satisfacción de todos; y con nuestra solidaridad, podríamos incurrir en el ilícito denominado “apología del delito”.

El Caballero de la Mancha traba riña con los arrieros que quisieron quitar de una pila las armas que aquél velaba. Al día siguiente vapulea a Juan Haldudo, *el Rico*. Un vizcaíno sufre también la fuerza de la espada del hidalgo, recibiendo, además, la afrenta de prometer su sometimiento a la voluntad de doña Dulcinea. Metido en medio de un rebaño de ovejas, don Quijote mató a más de siete, agregando a sus delitos contra las personas, éste de daños contra la propiedad. Atacó a los sacerdotes que, vestidos con sobrepellices y portando hachas encendidas, no quisieron darle explicaciones sobre su destino. El propio Sancho Panza fue objeto de palizas. *El Caballero de la Triste Figura* se hizo culpable del delito de complicidad en la fuga de unos galeotes, a los que ayudó a escapar de su respectiva custodia.

Un curioso caso de “borrachera del sueño” sucede a don Quijote, que arremete dando voces y mandobles contra varios cueros de vinos, que acuchilla creyéndolos su enemigo, el gigante; y no bastaron los golpes que le propinara el ventero para despertarlo, sino el impacto grosero de un balde de agua fría que un barbero le echa encima.

Esquematizando las características de este acto, se las enumera en el orden siguiente: 1. perpetración súbita, no provocada, impulsiva, acompañada de un estado emocional no concordante con la circun-

tancia, realizada a la manera de los actos subconscientes; 2. actor, bajo la influencia de una pesadilla en la que se soñaba amenazado en su seguridad, 3. la acción violenta resuelve la ansiedad onírica.

En casos como el reseñado, se mantiene el consenso: *a.* que se trata de una reacción que puede presentarse en cualquier persona, en cualquier momento y lugar, sin que se pueda prever; *b.* no denota perturbación psicopatológica de fondo; *c.* no tiene por qué repetirse otras veces en la vida del malhechor, y *d.* que no apareja responsabilidad penal ni moral para el sujeto que es impelido a la consumación de un hecho delictuoso bajo el influjo de esa reacción.

Otros personajes de esta obra de Cervantes también se hacen responsables de delitos, como don Fernando que comete estupro, siendo ofendida la bella labradora Dorotea, como burlada fue la hija de doña Rodríguez por un rico agricultor. Es muy raro el caso de adulterio entre Lotario y Camila, porque dicha acción fue provocada por Anselmo, el marido de ésta, en cuya circunstancia no puede hablarse propiamente de "delito", porque esta figura excluye la penalidad cuando el sujeto pasivo lo hubiere consentido.

Son tantas las ocasiones para que *el Caballero de la Triste Figura* incurre en delitos de lesiones, daños, coacciones y estafas, como aquéllas en que él mismo es víctima de depredaciones, atropellos y engaños. Desde luego el Señor de la Mancha no es imputable y, en consecuencia, en vez de aplicarle una pena, debe ser sujeto de una medida de seguridad. No obstante, don Quijote recibe castigos y ofensas, con tal dignidad, que le permite pronunciarse así: "Déjalos estar, amigo, que esta afrenta es pena de mi pecado, y justo castigo del Cielo es que a un caballero andante vencido le coman adivas y le piquen avispas y le huellen puercos".

Vemos, pues, que el delito como motivo de inspiración literaria no corresponde exclusivamente a un periodo histórico, a una corriente o a un estilo, sino que pertenece a toda la obra de arte del lenguaje, desde que fue cometido el primer fratricidio por Caín. Por ello es correcta la afirmación de Quintano Ripollés:

Es una injusticia (...) atribuir gratuitamente a la moderna literatura, una específica tendencia morbosa por su pretendida predilección hacia los temas criminales y moralmente escabrosos. Bastan las más elementales nociones de historia literaria universal para comprender que el fenómeno de utilizar el crimen como fuente de inspiración estética, con preferencia a otros temas de origen moral más puro, se repite con

constancia muchas veces secular, sin consideración alguna notable a imperativos temporales o espaciales.¹¹

EL CANDOR DE LA LITERATURA INFANTIL

Es corriente la escena de una amorosa madre, sentada a la cabecera de la cama del inocente niño, contándole primorosas historietas de la denominada "literatura infantil".

¿Qué leerá la venerable dama al absorto chiquillo? Posiblemente *El Gato con Botas* o *Pulgarcito*, de Perrault, pudiera ser *Blancanieves y los Siete Enanos*, de los hermanos Grimm o, tal vez, la *Historia de Aladino*, o el famoso cuento de *Alí Babá y los Cuarenta Ladrones*.

La maldad no está excluida en esta clase de literatura, ya que aparece con frecuencia y, a veces, con exceso de crueldad. Por ejemplo, el simpático gato es autor de un homicidio impulsado por un móvil de codicia. En este cuento se pretende sublimar el hecho, ya que el animal no es sujeto de derecho, pero lo cierto es que el "marqués de Carabás" resulta beneficiado de un acto inmoral y anti-jurídico.

Pulgarcito, por ser menor de edad, es inimputable, pero se advierte su potencial peligrosidad, porque desde sus primeros años de vida aconseja a sus padres la forma de estafar a los viajeros.

Son muy conocidas las acciones proditorias de la vanidosa madrastra de Blancanieves, que resolvía por medio del crimen sus sentimientos de insuficiencia.

El "mago africano" trató de asesinar a Aladino, dejándolo enterrado vivo. Aladino, a través de su esposa Badrulbudur, envenenó al "mago africano". El hermano de éste asesinó a Fátima, pero, a su vez, pereció a manos del héroe del cuento. Éste, que era malo, terco, desobediente y vago, se vio recompensado con una fabulosa fortuna, sin mediar de su parte un acto de arrepentimiento sincero ni de bondad o altruismo.

En *Alí Babá y los Cuarenta Ladrones* ocurren varios crímenes

¹¹ Quintano Ripollés, *op. cit.*, p. 15. Comparte estas ideas Wolf Middendorff, que afirma: "En las mitologías, leyendas y cuentos, el asesinato es siempre uno de los asuntos preferidos, y lo mismo puede decirse de la literatura mundial en su conjunto; incluso todo un género literario cuantitativamente apenas susceptible de un cálculo, o sea, la novela policiaca y detectivesca, debe su existencia por completo al asesinato". *op. cit.*, p. 185.

como allanamiento de morada, asesinato, hurto, inhumaciones ilegales, etcétera, pero se destaca la acción de la “bella y prudente” esclava Luz Nocturna, que mató, en una sola noche, echándoles aceite hirviendo, a... ¡treinta y siete ladrones!

Sin embargo, muy interesantes son las aserciones de Bruno Bettelheim en *Psicoanálisis de los cuentos de hadas** que le atribuye condiciones positivas al género (“al mismo tiempo que divierte al niño, le ayuda a comprenderse y alienta el desarrollo de su personalidad”), no obstante que admite que, contrariamente a lo que sucede en las modernas historias infantiles, en los cuentos de hadas el mal está omnipresente, al igual que la bondad. Afirma que es corriente la actitud de los adultos de tratar de impedir que los niños comprendan que el origen de que muchas cosas vayan mal en la vida se debe a la propia naturaleza humana, es decir, a la tendencia de actuar agresiva, asocial e interesadamente, incluso con ira o ansiedad. Así, dice, que las historias modernas que se escriben para los niños evitan, generalmente, estos problemas, aunque sean cruciales, y que el niño necesita más que nadie que se le den sugerencias, en forma simbólica, de cómo debe manejar dichas situaciones y así avanzar sin peligro hacia la madurez.

LO TRÁGICO EN EL POPOL VUH

El *Popol Vuh*, obra mayor de la cosmogonía americana, documento religioso y épico de incalculable valor histórico, no podía quedarse corto en la relación de la violencia y lo fatídico. Así, el señor Vucub-Caquix, rico y vanidoso personaje, es derribado de su árbol de nance por los cerbatanazos de Hunahpú e Ixbalanqué.

Zipacná, el creador de las montañas, mata a los cuatrocientos muchachos que le habían querido asesinar. Hunahpú e Ixbalanqué preparan un cangrejo de barro, piedras y ramas y lo dejan al pie de una montaña, con cuyo ardid logran el soterramiento de Zipacná. Estos hermanos dan de comer un pájaro con tizate a Cabracán, con lo que se debilita, en cuyo estado lo entierran vivo.

Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú son sacrificados por los señores de Xibalbá (el Infierno). La cabeza del primero es arrancada y llevada a un árbol de jícaro. Los de Xibalbá perecen al arrojarse a

* Grupo Editorial Grijalbo, Barcelona, 3a. ed., 1979, pp. 15, 16 y 21.

una hoguera, engañados por las artes ilusionistas de Hunahpú e Ixbalanqué.

Los de la casa de Zotzil (cakchiqueles) hurtan el fuego a los de Balam Quitzé, que lo habían recibido del dios Tohil, al que ofrecían sacrificios humanos.

Las doncellas Ixtah e Ixpuh pretenden engañar a los de Cavec (Balam Acab y compañeros), exhibiéndose desnudas y requiriéndolos eróticamente, pero éstos, sabiendo que se trata de ponerles una trampa, toman venganza regalándoles mantos pintados con sendos tigre, águila y avispas, que las vírgenes llevan a su señor, que sufre el feroz agujoneo de los insectos.

Los de Cavec sorprenden a sus enemigos, a los que cortan las cejas y las barbas. Luchan furiosamente las tribus, hasta que, aconsejadas por los primeros hombres, se establecen en Gumarcaah en donde se entrecruzan y se consolida la raza quiché.

UNAS PINCELADAS DE... TERROR

Obermaier, citado por Arturo Majada,¹² menciona un motivo criminológico en la pintura rupestre de la “Cueva saltadora” (provincia de Castellón de la Plana, España), en la que descubre un regicidio perpetrado por una tribu. La pintura representa a “un reyezuelo fugitivo en un mal momento histórico para su dinastía. Sobre él caen de todas partes flechas y armas arrojadizas, espesas como un chaparrón de lluvia”.

A fines del periodo paleolítico, el hombre prehistórico, en sus primeras manifestaciones plásticas, se ocupó de hechos de violencia. En esta era de la fisión nuclear, ¿se ocuparán, también, los grandes maestros de lo funesto?

Crímenes como el de *Hércules ahogando a Anteo* (pintado por Pallaiolo) o el de *Saturno devorando a su hijo* (de Goya) figuran en galerías de la talla de Uffizi, de Florencia o El Prado, de Madrid. De este último cuadro, dice Gómez de la Serna que es una de las visiones más terribles de Goya, de una violencia sin paliativos, inhumana, en la liberación de aquellos instintos destructivos que fueron el tormento de los últimos y sombríos años del artista.

¹² Majada, Arturo, prólogo y notas a la obra de Gustavo Radbruch y Enrique Gwinner, *Historia de la Criminalidad (Ensayo de una Criminología Histórica)*, Bosch, Barcelona, 1955, p. 19.

El propio Botticelli no se resiste el tema criminal en *Nastagio degli onesti*, en el que un hombre persigue a una jovencita desnuda, la derriba y le arranca el corazón para entregarlo a los mastines.

La decapitación es motivo favorito de los grandes pintores: Botticelli, Cranach el viejo, Mantegna, se inspiraron en *Judit y Holofernes*; Caravaggio, en la cabeza de *Goliat*; Tiépolo, en la de *Asdrúbal*, y Rubens, en la de *Ciro*. Las escenas de la vida de *San Juan Bautista*, de Di Paulo, son notables por la profusión de sangre.

El genocidio también ha sido llevado a la plástica de los maestros. *La matanza de los inocentes* ha sido plasmada por Rubens, Crespi, Magnasco. *El martirio de los diez mil* de Durero es una galería de horrores en la que abundan los decapitados, crucificados y precipitados, figurando toda clase de armas como lanzas, espadas, mazas, piedras. . . y, ¿qué decir de *Guernica*, de Picasso?

Tampoco han faltado los martirios, como el de *Santa Justina* (el Veronés), de *San Florián* (Altdorfer), *San Bartolomé* (José de Ribera, "El españolote") ni los sacrificios, como el de *Abraham*, pintado por Caravaggio y por Andrea del Sarto.

Las ejecuciones del 3 de mayo en Madrid, de Goya es, según la crítica, una evocación de terrible fuerza incisiva, recuerdo del milenario culto a la muerte. Edouard Manet se inspiró en la *Ejecución de Maximiliano* y Toulouse-Lautrec y Renzo Vespignani pintaron sendos ahorcados. Ben Shahn (Museo Whitney, Nueva York) con su *Pasión de Sacco y Vanzetti* expresa un sentimiento funeral con los cadáveres expuestos.

No podía faltar el suicidio como inspiración de notables pintores como Alberto Durero, Lucas Cranach y Paolo Verónés que trataron el tema de *Lucrecia*, Pieter Brueghel, el de *Saúl* y Tiépolo con la *Muerte de Lucio Junio Bruto*.

En la plástica mural mexicana —medio de comunicación con la masa, según recurso expreso pensado por José Vasconcelos— se resalta el conflicto, separando maniqueamente a los sectores sociales en forma radical e irreconciliable. Una crítica colombiana, citada en un artículo de "El Universal", dice: "Toda pintura mural es crónica, o alegoría, o manifiesto, o panfleto, o diatriba". Así, con rasgos de grandes proporciones y trazos monumentales, algunos intencionalmente toscos, se hace patente la antinomia de la explotación, el cinismo y la dominación de una casta opulenta, frente a la sufrida y abnegada clase popular, que no tiene otra alternativa —según el artista— que alzar el machete y la carabina para defender el ideal

independentista y revolucionario, a veces con el semblante endurecido por el odio y el fanatismo.

En fin, la pintura no podía quedar ajena al tema de lo funesto, desde un Tiziano, con *El matón*, sujeto vivo, de actitud resuelta y gesto de poder, a Jack Levine, con *Funeral de un gángster*, cadáver reducido en su cajón, rodeado de mafiosos.

TV: CRIMEN A DOMICILIO

El psicoanalista Friedrich Hacker reveló que el niño medio norteamericano ve en la televisión, entre los cinco y quince años de edad, la destrucción de unas 13 400 personas. Se indica, asimismo, que en Alemania Federal en una sola semana se pueden ver en la pantalla 416 actos violentos, de los que 103 son homicidios.¹³

Estas cuestiones han suscitado una aguda controversia sobre los efectos nocivos en la formación de los niños y los jóvenes, y sobre su contribución al establecimiento de un estado de anonimia social.

Las investigaciones realizadas al respecto han conducido al plantearimiento de tres teorías o escuelas:

a. Sostiene que este tipo de exhibiciones constituye un factor criminóimpelente, sumamente sugestivo.

b. En sentido totalmente contrario, considera que la identificación con la agresividad imaginaria permite una evasión de la agresividad latente, la que, por este medio, puede mantenerse reprimida.

c. Expone que no hay relación de causalidad entre la representación televisiva y la violencia.

El consenso es que este asunto no ha sido investigado en forma exhaustiva, no obstante la tenaz polémica entre los que exigen un control estricto de las emisiones y aquellos que, como la BBC, racionalizan afirmando que la mayor parte de la violencia no se encuentra en las telenovelas y/o telefilmes sino en los programas noticiosos, en donde generalmente los que triunfan son los malos.

¹³ Revista *Kulturbrief*, año II, núm. 2, Alemania Federal, p. 1 y ss. Véase también Hacker, Friedrich, *Agresión*, Ed. Grijalbo, Barcelona, 1973, pp. 445 y ss.

EL LUCRATIVO CINE NEGRO

Tan antiguo como su propio género, el cine de la violencia surge con la fuerza de las ganancias de taquilla y se impone (como luego el pornográfico) por las necesidades del consumo, tan hábilmente explotadas por los empresarios. En el cine negro, dice Careaga,* “domina lo insólito, lo cruel y lo ambiguo” y refleja la agresión de la existencia cotidiana y sirve de escapatoria y de ensoñación para vivir la violencia. Cita a Fritz Lang indicando que la misión de dicho género es “crear un malestar específico”.

Entre las producciones que menciona Careaga conviene recordar *Luz que agoniza*, clásica del sadismo; *Bonnie y Clyde*, sublimación del crimen y cierta idealización de los protagonistas; *Naranja mecánica*, un psicópata en medio de la fascinación musical; y *Harry el sucio*, ejemplo de la brutalidad policial deformadora de los valores del orden y la seguridad.

El gansterismo ha sido fuente de inspiración de los productores norteamericanos a partir de *La ley del hampa* (1927). *El enemigo público*, protagonizada por James Cagney, abordó seriamente la génesis del crimen organizado vinculado a la “ley seca”. Edward G. Robinson, en *Hampa dorada*, interpreta un criminal prepotente, obsesionado por el poder y la ambición de posición social. Finalmente, el ciclo alcanza su plena expresión con *El padrino*, con Marlon Brando, un notable éxito comercial, que, según Román Gubern ** desarrolló tres temas de considerable interés sociológico y moral: 1. la lucha competitiva y sangrienta de cinco familias de la mafia por el control del mercado de actividades delictivas, cual remedio de la competitividad en el mercado capitalista; 2. los altos ejecutivos de la mafia, imbuidos de dignidad, nunca se ensucian las manos y delegan los trabajos viles en sus subordinados (tema de la “bondad” en la vida privada de Corleone), y 3. las esposas de los ejecutivos de la mafia viven (como la sociedad) en el limbo acerca de los negocios de sus maridos.

* Careaga, Gabriel, *Erotismo, violencia y política en el cine*, Mortiz, México, 1981, pp. 129 y 130.

** “Ficción y verdad de la mafia en el cine”, *Historia y Vida*, España, Extra 2, 1974, pp. 174 y ss.

DOS “HÉROES” DEL SÉPTIMO ARTE

En el otoño de 1888, Londres, capital de la alta Inglaterra, para entonces en el apogeo de su Imperio, sufrió una gélida ola de terror debida al asesinato de varias mujeres, cuyo autor, que escapó del castigo judicial, se le conoció con el siniestro nombre de *Jack el Destripador*.

En un periodo comprendido entre el 31 de agosto al 9 de noviembre de ese año, después de la medianoche y antes de la cinco de la mañana, y en una zona no mayor de los cuatro mil metros cuadrados, el llamado *Asesino de Whitechapel*, ultimó a cinco prostitutas que sufrieron las hábiles cuchilladas de un experto criminal.

Estas “hazañas” hicieron correr más ríos de tinta que de la sangre que se derramó. La novela, el teatro, la ópera y el cine, se ocuparon de este caso. Algunos títulos ilustran al respecto: *Un huésped extraño*, novela de la señora Belloc Lowndes; *Erdgeist* y *Die Büchse der Pandora*, dramas de Frank Wedekind; *Lulú*, ópera de Alban Berg; *Jack l'Eventreur*, versión francesa en el Grand Guignol.

El cinematógrafo, el arte de las masas, se inspiró en el protorro personaje. *Drôle de drame*, comedia filmada por Marcel Carné, y *Un huésped extraño*, producida por Alfred Hitchcock, son sus mejores exponentes.

Otro protagonista de la historia del crimen, Henri-Desiré Landrú, el llamado *Barba Azul del siglo XX*, responsable de nueve asesinatos de honorables damas y de la muerte del joven André Georges Cuchet, también alcanzó la representación filmica de sus delitos, nada menos que por Charles Chaplin, que lo caracterizó, a instancias de Orson Welles, en la cinta *Monsieur Verdoux*, cuya trama, según el actor, “rebosa diabólico humor y una violenta crítica social”.

Landrú, que nació el 12 de abril de 1869, fue un tipo precoz, tanto en su afectividad sexual como en su interés por los bienes ajenos. Casado prematuramente, vióse pronto inmiscuido en estafas y otros engaños que lo llevaron a la cárcel. Su padre se suicidó.

El frágil Landrú resultó tener buena fortuna amorosa, pero muy poca habilidad para deshacerse de sus mujeres, por lo que, al sentirse fastidiado por su compañía, en vez de una civilizada separación, optaba por desaparecerlas físicamente. Su lista, que debería alarma a las viudas que buscan consuelo, es la siguiente: viuda Cuchet, madre del malogrado André, a la que se presentó como

“vendedor de hélices de aviones”; viuda Guillin, a la que logró seducir fingiéndose “empleado del consulado de Austria”; viuda Héon, ama de casa; Andrée Anne Babelay, presentada socialmente como su sobrina; viuda Jaume, costurera, católica ferviente; Anne-Marie Pascal, de la cual el tenorio francés venderá la dentadura postiza en quince francos; Marie Thérèse Marchadier, la que murió acompañada de sus tres gatos; viuda Turan, que nació en 1868 en Argentina; y la gentil madame Collombe.

Recientemente la pantalla proyectó otra película sobre este amante mortífero.

LA NOVELA POLICIACA COMO GÉNERO POPULAR

Si algún mérito tiene la novela policiaca, éste se encuentra en que, en su tiempo, inculcó el hábito de la lectura. También tiene el de que fue cultivada por escritores de calidad. Las producciones en serie o folletines alcanzaban tirajes continentales, y los autores en lenguas extranjeras eran traducidos casi simultáneamente con la aparición de su obra en su idioma original. Se han publicado múltiples antologías y algunos textos han sido base para libretos cinematográficos, algunos con categoría de clásicos. La trama policial ha llegado incluso al teatro, manteniéndose en cartelera por años, como muestra de ese fenómeno sociológico que es el interés (sublimado y encubierto) de la sociedad por el crimen.

De su importancia cuantitativa se podría uno formar la impresión con sólo leer los índices que publica César E. Díaz en *La novela policiaca*,* y el calibre de algunos de sus autores se mide con una ligera enunciación de quienes se han ocupado de dicho género: Edgar Allan Poe, el primero, que abrió este tipo de literatura con *Los crímenes de la calle Morgue*, en abril de 1841; Charles Dickens, Chesterton, Maupassant, Dostoievski, Balzac, Voltaire, Mark Twain, von Kleist, Borges, Bioy Casares. Escritores renombrados como Chejov, Hemingway, Aldous Huxley, Kipling, Lewis, London, Maugham, Arthur Miller, Sagan, Sartre, Shaw, Steinbeck y R. L. Stevenson escribieron narraciones de enigma delictivo.

Algunas investigaciones de Díaz, curiosas para el lector, permiten informarle lo siguiente:

* Díaz, César E., *La novela policiaca. Síntesis histórica a través de sus autores, sus personas y sus obras*, Ed. Acervo, Barcelona, 1973.

La primera novela policiaca fue, como se dijo, escrita por Poe, quien luego produjo otras obras del mismo género. La primera mujer detective, en la ficción, aparece en la novela *The female detective*, de Forrester, en 1864. El primer policía profesional, el inspector Buckett, fue creado en 1853 por Charles Dickens en su obra *Bleak House*. La primicia como autora femenina de esta clase de literatura corresponde a Anna Katharine Green, en 1878.

Siempre en materia de iniciadores tenemos que el primer libro que trata del crimen imposible en habitación cerrada fue *The big bow mystery*, de Israel Zangwill. El primer detective ciego aparece en *The eyes of Max Corrados*; el primero de otra raza fue Charlie Chan, en la *Casa sin llaves*; la primera mezcla de crimen con ciencia ficción la escribió Isaac Asimov en *Las bóvedas de acero*.

- Arthur Conan Doyle creó a su personaje Sherlock Holmes en su primera novela, titulada *Un estudio en escarlata*, publicada en 1887. Chesterton creó al padre Brown en 1911; Biggers, a Charlie Chan en 1925; Gardiner, al abogado Perry Mason en 1933. El más famoso de los ladrones, Arsenio Lupin, nació en 1907, por la pluma de Leblanc. El detective Hércule Poirot fue inventado por Agatha Christie, autora de 75 libros.

Los nombres reales como de ficción mencionados, por resultar tan familiares, revelan que el *thriller* criminal tiene un público cautivo que por millones lo sigue, aunque ahora su medio sea el televisivo o el cine, y pone en evidencia que el delito ha sido y será por mucho tiempo un tema principal o anexo de la creación artística del hombre.