

UNA FARSA HISTÓRICA: ESCARAMUZAS MEXICANAS Y LA PISTOLA DE HITLER EN LOS ARGENTINOS NO EXISTEN DE LUIS ARTURO RAMOS

María Esther Castillo García

Universidad Autónoma de Querétaro

marescas2014@gmail.com

Resumen: Luis Arturo Ramos propone en su novela corta *Los argentinos no existen* (2005) una farsa en torno a la pistola *Walther PPK* con la cual se dice que Hitler se suicidó. El objetivo de este ensayo es considerar cómo el absurdo y el anacronismo de una situación ficticia permiten abordar el texto desde los estilos cómicos como la sátira o la comedia negra, que justamente se aproximan a la situación detectivesca que Ramos revive humorísticamente y que, no obstante, empata con una etapa histórica de inmigración internacional en donde las diferentes ideologías causaban simpatía y fascinación, pero también prejuicios y desconfianza. La estructura de este ensayo presenta una breve sinopsis del autor y de la recepción crítica de la obra. Los apartados siguientes, acorde al objetivo planteado, sustentan la elaboración de una farsa ante el carácter exagerado de los personajes involucrados y las circunstancias inauditas de la trama, para subrayar una tramoya burlesca que paradójicamente nos remite al concierto histórico de una época de dudosas relaciones políticas y económicas entre México y la Alemania nazi.

Palabras clave: Luis Arturo Ramos, novela corta, nazismo, farsa, historiografía

A HISTORICAL FARCE: MEXICAN SKIRMUCES AND HITLER'S GUN IN LOS ARGENTINOS NO EXISTEN BY LUIS ARTURO RAMOS

Abstract: Luis Arturo Ramos proposes in his short novel *Los Argentinos no existen* (2005) a farce around the *Walther PPK* pistol with which Hitler is said to have committed suicide. The objective of this essay is to consider how the absurdity and anachronism of a fictional situation allows us to approach the text from comic styles such as satire or black comedy, which precisely approximate the detective situation that Ramos humorously revives and that, nevertheless, ties in with a historical stage of international immigration where different ideologies caused sympathy and fascination, but also prejudice and mistrust. The structure of this essay presents a brief synopsis of the author and the critical reception of the work. The following sections, in accordance with the proposed objective, support the elaboration of a farce in view of the exaggerated nature of the characters involved and the unprecedented circumstances of the plot, to underline a burlesque plot that paradoxically refers us to the historical concert of a time of dubious political and economic relations between Mexico and Nazi Germany.

Keywords: Luis Arturo Ramos, short novel, Nazism, farce, historiography

DOI: <https://10.24029/lejana.2025.18.8590>

Recibido: el 7 de agosto de 2024

Aceptado: el 29 de noviembre de 2024

Publicado: el 28 de febrero de 2025

Hegel dice en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal aparecen, como si dijéramos, dos veces. Pero se olvidó de agregar: una vez como tragedia y la otra como farsa.
Karl Marx

1. Introducción

Este ensayo describe la farsa creada por el escritor Luis Arturo Ramos (Veracruz, México, 1947-) en torno a las escaramuzas surgidas en México a propósito de una pistola célebre, una *Walther PPK*. Con sobrado sarcasmo y sentido del humor, Ramos ha escrito esta novela corta, con el evasivo título de *Los argentinos no existen* (2005).

La historia se ha publicado en dos formatos, primero intitulada como “La balada de Bulmaro Zamarrripa. Los argentinos no existen”,¹ semejante a un entremés renacentista que forma parte de una novela extensa *La casa del ahorcado* (1993).² Tiempo después, el autor decide publicar el relato de manera independiente, como narrativa breve y simplificando el título: *Los argentinos no existen* (2005).

Luis Arturo Ramos ha dado suficientes muestras en su obra de una certera preocupación por la universalidad de la historia política y cultural y su repercusión en México; ejemplo de ello es *Intramuros* (1983), en donde imprime los retratos de unos emigrantes españoles ante el fracaso de la República durante la guerra civil; en *Éste era un gato* (1988) expone el nacimiento de la ideología fascista en unos jóvenes mexicanos; en *La mujer que quiso ser dios* (2000), Ramos parodia el nacimiento de la mitología cristiana en el marco nacional de las luchas inquilinarias veracruzanas, tan poco documentadas en la historiografía mexicana, pero que formaran parte de los movimientos revolucionarios de principios del siglo XX. Las tres novelas están situadas en el terruño del autor, de ahí la calificación de “trilogía veracruzana”.

Otras novelas, como *De puño y letra* (2015) y *Los motivos de Bayardo* (2019), dan cuenta de la corruptela de la Secretaría de Cultura en México. Estas dos obras, a diferencia de la trilogía, hacen gala del tono fársico ensayado en *Los argentinos no existen*, pero con todos los recursos formales de la novela negra. La elaborada patraña representada en *Los argentinos...* es muestra del aserto estilístico seleccionado por el autor para hacer mofa de cierta sociedad mexicana en el contexto histórico de la perturbadora segunda conflagración mundial.³

¹ Si bien el autor decide publicar el texto de manera independiente como *Los argentinos no existen* (2005/2018), en el “entremés” del año 1993, la enunciación de la “Balada de Bulmaro Zamarrripa...” es interesante, porque delata el gusto de Ramos por las narrativas tradicionales hispánicas clásicas, como son las baladas o romances que cuentan historias de héroes populares. En una novela anterior, *Violeta-Perú*, se incluye no una balada sino un corrido apócrifo otorgando un sentido y estilo populares detrás de la trama. Desde la perspectiva de una balada, la vida de Zamarrripa cobra la calidad de una proeza, pero con el carácter lúdico y satírico recurrente en el estilo del autor.

² Es muy importante mencionar que todas las citas relacionadas con *Los argentinos...* pertenecen a la publicación de la novela extensa, *La casa del ahorcado* (1993), en donde la farsa no es independiente, sino que forma parte de la novela extensa a manera de interludio. Al calce comentamos que esta versión no ha sido reeditada en tiempos recientes. En consecuencia, el formato independiente de novela se publicó por vez primera en la casa editorial Eón (2005); este nuevo formato es el que ha sido impreso en otras editoriales y fechas.

³ *Los argentinos no existen* está escrita con los mecanismos relacionados a una farsa literaria que remite a los lectores al contexto historiográfico de la época relacionada entre México y la Alemania nazi. Los documentos historiográficos, Según Schuler (1987), confirman que todos los actores involucrados (jefes de estado, diplomáticos, etc.) sabían que el

2. La recepción crítica

Para ser consecuentes con la apreciación crítica en torno a esta peculiar novela corta, también habría de considerarse su primera edición como parte de *La casa del ahorcado*. Como entremés o fábula secundaria, la anécdota despliega las simpatías del médico Zamarripa por la doctrina nazi, cuya militancia se revela en las memorias descubiertas por Montalvo, el marido de Cune (Cunegunda), la hija del médico Zamarripa.

En consecuencia, las notas críticas acerca de “*La balada de Bulmaro Zamarripa...*” se reducen a notas y observaciones mínimas. Dos provienen de los críticos José Homero y Cristopher Domínguez Michael, ambos señalan la anécdota sobre “el doctor Zamarripa, suegro de protagonista Montalvo, custodio de la famosa *Lugger*, el arma suicida de Hitler” (Homero, 2005: 258). Domínguez Michael la define como una parodia que “otorga dignidad retórica a *La casa del ahorcado*” (2005: 368); una tercera opinión proviene de Noé Cárdenas, quien compara al médico Zamarripa con una especie de “Mengele mexicano”, pues como director de un asilo de ancianos, realizaba experimentos para abolir la decrepitud amparado en ser “avezado en los asuntos de herencia biológica” (2005: 374).

Hasta hoy en día no abundan ensayos sobre la novela publicada en forma independiente. Guízar-Álvarez (2006), empero, es quizás de los únicos estudiosos que la describe en este formato, ubicándola en el marco de las ficciones historiográficas relacionadas con los movimientos político-religiosos en el México de los cuarenta; a partir de esta óptica, el investigador subraya la importancia de la novela corta de Ramos para comprender la presencia de los sujetos aliados al fascismo. Desde el punto de vista estilístico, Guízar-Álvarez suscribe el texto dentro del género de novela policial. Contamos asimismo con dos comentarios menores, el de la contraportada de la publicación argentina de 2018, donde el editor De Rosso señala a Zamarripa como el personaje envuelto en una serie de “conspiraciones y asesinatos, el gobierno norteamericano y un símbolo del poder nazi, que tal vez, podría renacer en el México del presidente Miguel Alemán”, y agrega:

interés sobre México en la época entre 1933 y 1941 era casi inexistente. México no figuraba en la lista de países significativos para Alemania ni en lo general ni en el área latinoamericana. En tales relaciones era Brasil el país que más interés le provocaba a los alemanes, seguido por Argentina y Chile, realidad que podría corroborarse si se considera el asilo y permanencia en estos países de muchos alemanes, nazis incluidos. Daniela Gleizer (2016) actualiza el recuento histórico para confirmar que fue mucho tiempo después de intentar acrecentar las relaciones comerciales entre México y Alemania, que se ocasionaría una cooperación económica más cercana entre los dos países, y eso sucedió por una emergencia económica durante la etapa presidencial del mandatario Lázaro Cárdenas, cuando declarara la nacionalización del petróleo mexicano en 1938. Los Estados Unidos, al corroborar que sus empresas ya no operarían con la libertad acostumbrada en el país, declararon, en represalia, el bloqueo de la libre venta del crudo. Al interrumpirse el libre mercado, en pleno comienzo de la guerra, otras negociaciones adquirirían un peso primordial sobre el tipo de relaciones internacionales, éste fue el caso del ingreso político-económico del país germano. Como afirma Gleizer, a partir de la nota de Francisco A. de Icaza (el secretario de Relaciones Exteriores en el boletín fechado en Berlín, del 1 de septiembre de 1938), no sólo México, sino Alemania también justificaron frente a la opinión pública el nuevo tratado con un país al que durante años había acusado de “bolchevizonte” y “marxista”. El *Observador*, órgano del Ministerio de Propaganda del Reich, declaró que no había nada anormal en las compras de petróleo mexicano, pues el Reich procuraba hacer negocios “donde quiera que se presenten”, y que la forma de gobierno de sus socios comerciales no tenía injerencia en cuestiones políticas de Alemania, como lo probaba el caso de México, cuya forma de gobierno no coincidía con la de Berlín (2016: s. p.).

“Ramos ha construido un thriller excesivo y liviano, una concentrada gama en la que la ironía estimula la agilidad de la aventura”. En la página de *Big Sur* se resume lo siguiente: “Luis Arturo Ramos construye una vertiginosa aventura en la tradición del *hardboiled* norteamericano clásica en la que explora los vínculos del nazismo con los gobiernos latinoamericanos de mediados del siglo XX” (s. f.).

3. Los mecanismos teóricos de la farsa

La farsa, a diferencia de la parodia, no es un género propiamente dicho, sino un proceso de simbolización o sustitución de la realidad, y puede comprenderse si comparamos la relación existente entre la palabra y la metáfora, una relación doble con el significado sobre un material dramático, que a su vez puede proporcionar la elaboración de una realidad objetiva (Alatorre, 1994: 113). La farsa puede ser trágica, cómica, didáctica, melodramática o tragicómica, y en esta ocasión policíaca e historiográfica. Por otra parte, es importante considerar que *Los argentinos no existen*, dijimos antes, formaba parte de una novela extensa (*La casa del ahorcado*), y esta inclusión en el texto nos remite directamente a la concepción y, dado caso, a la conveniencia de la farsa. La palabra de tal representación tiene su origen en el término culinario *farcir*, que en latín significa “rellenar”, y del francés *fart*, que se traduce como “maquillaje”, pero la farsa se relaciona asimismo con los “pasos carnavalescos” y el “entremés”. Aunque los ancestros de la farsa se remiten a la época medieval, fue hasta principios del siglo XVI, cuando se convierte en la manifestación alegórica de los “interludios” cómicos, cuyos grandes cultivadores fueron Shakespeare y Molière. La historicidad del género indica que fue a partir del Modernismo cuando la tradición de un sentido carnavalesco muestra matices remozados. Importa mencionar que el resurgir farsesco es una especie de “retreatralización” de la escena, contiene un aire lúdico y desinhibido que deja abierto el círculo de cierta “atosigación de seriedad” (Peral Vega, 2020:13).

Consideremos que, en *La casa del ahorcado*, se separa la ironía de la farsa (La balada...), es decir, permea el carácter evaluativo, los juicios negativos y la censura burlona o reprobación latente (Hutcheon, 1992: 177), y, al contrario, en “La balada...” la farsa es un acompañamiento, un fenómeno intratextual, una superposición. La farsa en ese caso funciona de manera semejante a la parodia, mantiene un *ethos* más bien neutro o lúdico, con grado cero de agresividad, contra el texto engarzado o el texto engarzante. Lo interesante del caso que nos ocupa es que en *Los argentinos no existen* (2005), el texto publicado de manera independiente, se mantienen todas las características “visibles” e incluso caricaturescas con las que Ramos aligerara la causticidad de la novela extensa. En *Los argentinos...* persiste el modelo dominante de la farsa en la deformación discursiva y actancial de los personajes casi titiritescos y claramente disfrazados, la acentuación del lenguaje mordaz y la tendencia al componente ritual que comparte la parodia; asimismo, considerando la anécdota de tintes policíacos e históricos podríamos reiterar las palabras de Pérez Rasilla:

con frecuencia [la farsa] procede a una reinterpretación irónica de muy variados referentes literarios, filosóficos, míticos, plásticos, políticos, etc., cuya relectura tiene algo de homenaje, pero también

de transgresión o desafío, y en que se advierte la dimensión intelectual que caracteriza la tipología, acorde con una mirada distante y casi deshumanizada sobre sus personajes [...] y una voluntad de experimentación formal desprovista de solemnidad, aunque no de intencionalidad crítica. (en Peral Vega, 2020: 17)

Aunado a lo anterior, la farsa de Ramos es un continuo de acciones y figuras estereotipadas, de un manejo del lenguaje que incide en variantes cómicas no lejanas a la “comedia del arte” y “comedia negra”; la descripción de figuras, atmósfera, gesticulación, vestuario y movimientos espaciales, contribuyen, por su “visibilidad”, a promover el humor o la risa en los lectores. La farsa, gracias a su capacidad de adaptación, puede aquí estudiarse mediante los mismos tres mecanismos estructurales del drama: la anécdota, el carácter y el discurso.

3.1. La trama de una anécdota de espionaje

Bulmaro Zamarripa es un médico treintañero cuyo fervor en torno a la vida y obra de Adolf Hitler lo lleva a formar parte de un grupo de fanáticos mexicanos seguidores de la ideología del Tercer Reich, el imperio germánico unificado por el *Führer* y el fatídico partido nazi. Su entusiasmo le ha impedido desarrollar de tiempo completo su profesión y atender a su pequeña familia. Prueba de su simpatía por la causa es haberle impuesto el nombre de Cunegunda a su pequeña hija, sin importarle el desagrado causado a la esposa. La militancia del médico Zamarripa representa la existencia de mexicanos simpatizantes en torno al surgimiento del nazismo.

El líder del grupo o prosélito de tal doctrina, cuya sede se ubica en la Ciudad de México, se autodenomina *Herr Comandante*. Los integrantes de la camarilla deben dirigirse a él como *Mein Führer*, y cuenta con la protección de su Jefe de Escoltas: el *Obergruppenführer*. Un narrador omnisciente expone la intriga formulada por el autor en torno a una pistola (se menciona una *Lugger* en “La balada de Bulmaro...” y una *Walther PPK*, en *Los argentinos no existen*), con la que se dice que Hitler se suicidó. Esta “reliquia suprema” que un tal Schültz debería entregar a la custodia de un grupo de mexicanos simpatizantes con la causa, sería la piedra de toque para crear el Cuarto Reich:

el arma del sacrificio. Fuimos designados por encima de los españoles, los brasileños, los argentinos y los uruguayos, para preservar, custodiar y en su momento levantar el símbolo, no de la derrota, sino de la lucha rediviva [...]. La semilla del Cuarto Reich debe plantarse aquí. Nuestra cercanía con Norteamérica no sólo garantiza mejores posibilidades y mayores recursos, sino una labor ajena a toda sospecha. (Ramos, 1993: 122-123)

La causa se transforma en el móvil que compendia una serie de vicisitudes hilarantes, pues todas resultan en una serie de supuestos, engaños y equívocos de todo tipo, para subrayar la importancia legendaria de la *Walther PPK* y su incoherente resguardo en México. Desde el inicio se evidencia que Zamarripa, el médico militante, se apropiará del objeto “sagrado”, pasando así de la inocuidad de su persona a la traición protagónica. Dado que leemos una novela corta, sabemos que “los acontecimientos involucrados deben ser los estrictamente necesarios para sostener y desarrollar las principales instancias del contenido” (Ramos, 2011: 41), por lo mismo, desde los

primeros párrafos de esta historia se subraya la magnitud del objeto en cuestión, al tiempo de acelerar la serie de versiones que los personajes deben originar y sortear destacando las tretas, embustes y embrollos, en torno a la custodia del arma. Tanto el emisario portador del arma (Schültz) como el médico “traidor” que la retiene (Zamarripa), son los personajes que patrocinan los acontecimientos en un contexto ideológico preciso e incluso en un entorno delimitado, pues sin demérito de otros lugares, el consultorio médico es el sitio en donde acontecen la mayor parte de las acciones, lo que recuerda las tres unidades dramáticas aristotélicas de tiempo, lugar y acción.

Desde la llegada del comisionado que se presenta como *Herr González* (seudónimo de Schültz) al consultorio del médico Zamarripa, se cubre y descubre la serie de suplantaciones propias de una farsa. Este personaje se describe como un hombre de complexión robusta, que ha llegado a la ciudad de México después de un periplo internacional, para entrevistarse con algún representante del grupo de mexicanos simpatizantes del Tercer Reich. Con el cometido de salvaguardar la cautivante *Walther PPK*, *Herr González* debía garantizar que el arma llegaría a manos del líder de la célula pronazi; sin embargo, antes de entrevistarse con él, termina asesinado. Resulta que Zamarripa lo había hospedado en el hotel Riviera, un lugar cercano a su consultorio, pero un día después, antes de que pudiera presentarlo a su líder, se entera del homicidio; en la nota roja de un periódico, aparece la fotografía de un extranjero asesinado, que luce exactamente como González.

El narrador nos advierte que el personaje en cuestión, al momento de presentarse ante Zamarripa, portaba un anacrónico sombrero o chambergo que no alcanzaba a ocultar unos cabellos rubios teñidos de negro; tal sombrero, asombrosamente, había sido olvidado en el consultorio médico, y esto fue prodigioso, porque justamente ahí estaba oculta la pistola. Zamarripa descubre el arma casi al mismo tiempo de colegir un doble asesinato e identidad; pues nuevamente, durante el embrollo, se descubre la existencia de otro *Herr González*. Según se denuncia, otra persona idéntica al primer González resulta asesinada poco después; lo confuso de este hecho radica en que, ya ajusticiado uno, aparezca el cuerpo exánime de otro González (el otro gemelo Schültz) en el consultorio médico del atónito Zamarripa. Es evidente que una persona no puede ser eliminada por partida doble. Al colegirlo, Zamarripa se deduce la existencia de los gemelos, Otto y Rudolf Schültz, los *Standartenführer* de la *Shutz-Stäffel* personal de Adolf Hitler, que, disfrazados como Enrique y Salvador González, resultan exterminados en México.

Zamarripa deambuló estupefacto durante un tiempo, pues no podía resolver el enigma de que a González o a Schültz lo asesinaran dos veces. Cuando supo que se trataba de gemelos, comprendió la confusión y el ardid. La segunda serie de galimatías y duplicidades corre a cargo de unos personajes mexicanos disfrazados de argentinos o viceversa que se dan cita en el consultorio agrediendo al médico. Evidentemente, existían otros afiliados mexicanos y muchos prosélitos extranjeros que estaban al tanto de la llegada a México de los gemelos Schültz con la célebre pistola en disputa. Sin embargo, el astuto Zamarripa ya se había apoderado de ella ocultándola en un envoltorio de algodón dentro de su gabinete de instrumentos quirúrgicos. El médico sabía que debía resistir cualquier agresión con el fin de quedársela y quitarse de encima a cualquier contendiente. Se queja con el *Herr Comandante* de una golpiza dada por unos dizque argentinos, en la creencia

de que habían sido enviados por él. Pero, para su sorpresa, éste le replica: “—No te hagas pendejo, Zamarripa. Bien sabes que no es así. Los argentinos no existen” (Ramos, 1993: 139).

Para engañar al resto de sus colegionarios, Zamarripa “confiesa” haber introducido el arma en el cadáver del segundo González (o el segundo Schültz), disfrazado a su vez bajo el nombre de Enrique González Capallera, un supuesto veterano falangista gallego y que, aprovechando la serie de subterfugios, el médico hiciera pasar por un héroe al que se debería rendir homenaje luctuoso, justo en el Casino Gallego, donde correspondía. Claro está que, para seguir con la trama del embuste, el médico había introducido una pistola diferente en un cuerpo, una *Colt 38*, pero no en el cuerpo del prusiano camuflado de español, sino en el interior de uno de los cuerpos de los falsos argentinos, quienes lo habían golpeado con el fin de que les entregara la invaluable arma. Con esta nueva artimaña o acción encubierta, Zamarripa pudo quedarse con la pistola auténtica, como se puede corroborar en sus postreras memorias. Las mismas que posteriormente recoge su yerno (el esposo de Cunegunda en “La balada de Bulmaro...”) para dárnosla a conocer a nosotros, sus atónitos lectores.

El desnudamiento y el revestimiento de las acciones dan realce al cometido de una farsa e implican precisamente la crítica, la burla, el descaro y la denuncia que las farsas ostentan (Rivera, 2004). Todas las características de una farsa pueden corroborarse a lo largo de la trama y todas son necesarias para la construcción de la novela: desde la focalización del arma, las maniobras para esconderla en un doble envoltorio e identidad, una *Colt* en vez de una *Walther*, la treta para ocultarla en un cuerpo distinto, la autenticidad y falsedad de los argentinos disfrazados y de los gemelos *Herr* González o gemelos Schültz. Todo el juego de lo cubierto-descubierto tienen lugar en la serie de hechos camuflados por la farsa.

3.2. *El carácter sospechoso de los personajes involucrados*

Para facilitar la visualidad de la farsa hay que caracterizar a los personajes. Pensemos que Ramos los imagina desde la gestualidad de Chaplin, Max Linder, Buster Keaton o los Hermanos Marx, ejemplos de formas de ser y vestir, de disfraces y máscaras, de maneras de comportarse y reaccionar ante los hechos con actitudes exageradas y carnalescas. Los falsificados argentinos, el Comandante, el médico Bulmaro, son descritos por el narrador desde la caricatura agresiva, la crueldad verbal y física, también característicos de la farsa (Román Calvo, 2007: 27). En la obra podemos corroborar las expresiones dramatizadas con gestos, ademanes y guiños desde el momento en el que *Herr* González aparece por vez primera en el consultorio del médico, ante el cual Zamarripa se pone de pie “como si hubiese escuchado una orden” (Ramos, 1993: 107). El disfraz del gemelo Otto Schültz mal podía ocultar el teñido oscuro de su rubio cabello bajo un ridículo chambergo. Sobre el mismo actuar de Zamarripa, se descubre la crueldad con la que prácticamente destaza y “planta” el arma dentro del cuerpo del argentino, quizá vengando el hecho de que el mismo individuo lo había golpeado para que confesara el escondite de la pistola. El *Herr* Comandante, líder del grupo, es retratado con actitudes extremas hacia la causa, como si fuese un “iluminado reverente [...] ante el cual Zamarripa resultaba el Percival triunfante en pos del santo Grial” (Ramos, 1993: 122). En cuanto a los encubiertos argentinos, el primero era un tipo que “Olía

y parecía extranjero. Argentino, con toda seguridad. Su porte de torero vestido de civil y la sonrisilla que se prolongaba por la comisura de la boca hasta desembocar en el cigarrillo, tenían un origen peliclesco” (Ramos, 1993: 124). Cuando “secretamente” se reúne Zamarripa con el Comandante en un parque, se ejemplifica la gestualidad, la mímica o pantomima de éste, disimulando su presencia boleándose las botas: “sentado en una de las bancas de La Alameda, Zamarripa ocupó el otro extremo de la banca mientras la escolta, de pie, encendía un cigarrillo para estar en su papel. Luego, teatralmente, se acomodó al lado de Zamarripa” (Ramos, 1993: 138).

Cuando el cadáver de González/Schultz, disfrazado ahora de héroe español, llega al Casino, el mismo Zamarripa se sorprende ante el fervor épico que trascendía el motivo del falso héroe falangista:

Vascos, asturianos, castellanos y andaluces, disputaron la procedencia de Gonzáles. Unieron a la España ultramarina bajo el pabellón de la misma causa [...] el cuerpo del veterano falangista, paladín de la batalla del Ebro y miembro de la Legión Azul, fue entregado a una contrita comisión multiétnica que, entre vivas a Galicia, a Franco y a la España entera, lo escoltó hasta La Profesa para el adiós eclesiástico y luego al Casino para la despedida civil. (Ramos, 1993: 154-155)

Este embuste, maquinado nuevamente por Zamarripa para hacer pasar un cadáver como otro, reproduce figurativamente el clásico pase de manos fársico. Al quedarse con el arma, fija no sólo la artimaña del cambio de cuerpos e identidades, sino también la traición a sus camaradas, misma que empata en versión grotesca algunas realidades de la historicidad nazi de Hitler y la falangista de Franco. La multiplicación de las farsas dentro de la farsa crea y reproduce simulacros dramáticos dignos de representarse en un escenario, pues la mímica o gestualidad descrita de cada personaje y situación contrastan entre la realidad terrible que se vive del otro lado del mundo y la simpatía devota, equívoca y fuera de lugar, que pudiesen albergar algunos mexicanos.

En el médico Zamarripa, sin duda, Ramos explota las raíces primarias de la farsa, esto es, el personaje tipo que, en la búsqueda obsesiva por satisfacer su codicia, no duda en realizar cualquier acto que humille o triunfe sobre sus adversarios, siendo el intrigante protagonista que enreda los hilos de la trama al máximo, que se convence a sí mismo de su derecho a conservar el arma cuando corrobora su autenticidad, después de saber que su portador padeciera un trasiego de cerca de un año hasta llegar a México.

3.3. El discurso que engaña y revela

Para lograr la efectividad de una farsa se requiere además de un tono y de un timbre adecuado a la idiosincrasia de los personajes representados, y a las consecuentes acciones o hechos narrados que identifican y dan cuenta del motivo del relato. Dado el tenor de la farsa, el timbre o registro lingüístico debe corresponder tanto a la idiosincrasia de los personajes como a su simulación.

Pongamos por caso, además, que si lo que se desea es mostrar hasta el ridículo el iluso fanatismo de un puñado de simpatizantes por la causa nazi, el narrador deba evidenciar los atribulados discursos y las denominaciones que cubren y descubren las investiduras de cada sujeto como hemos visto. Pero exhibamos otros ejemplos: para dirigirse al primer alemán que llega al

consultorio, Zamarripa no sólo ha de tender su mano, sino exclamar en un parco alemán: “*Willkommen, Herr González*”, como un intento de lucir su conocimiento del idioma a “aquel hombre, el último eslabón de una cadena que dos años atrás había partido del *Bunker* asediado y arribaba, por fin, a su destino” (Ramos, 1993: 106). Para dirigirse al líder del grupo, sus informes deben remitirse al *Obergruppenführer*. Las expresiones, epítetos y protocolos contrastan los visos irónicos: su reverencia interior [...] su apariencia de apóstol contrito, su apasionado corazón convertido en diapason que emitían vibraciones al rojo vivo, pues los zumbidos le traspasaban el alma pensando en la reliquia suprema; la lucha *divina* que alimentaría el Cuarto Reich (Ramos, 1993: 122).

El narrador hace hincapié en el timbre que refuerza el fingimiento en el habla para recrear un retrato específico, como el de los mexicanos que se quieren pasar por argentinos y viceversa: las “voces apachorradas y lerdas de charro jalisciense enrarecida por la pestilencia del tequila” (Ramos, 1993: 129) alternan con el mexicanismo “manito” y el argentinismo “pelotudo”, o el clásico “pendejo”. La interjección “che” acompañada del voceo, “Por supuesto che, pero vos sos médico”, personalizan y burlan, al mismo tiempo, la idiosincrasia de los correligionarios, aunque sean “argentinos que no existen”. La conciencia de que se está fabricando una farsa dentro de la farsa da pauta a los comentarios del narrador: “La estrategia (el transporte del arma) habrá resultado casi perfecta de no ser por el imprescindible traidor [...] el doctor Bulmaro Zamarripa, militante del Partido desde 1936 [...] el precario e *insignificante* eslabón de la cadena” (Ramos, 1993: 131).

3.4. El contexto histórico en un enredo de corte policíaco

Esta farsa que calificamos de histórica dosifica datos que corresponden al contexto de la época nazi para entonces poder falsificarlos o burlarlos de forma verosímil. A sabiendas de que las relaciones entre el México de los cuarenta y la Alemania nazi nunca tuviesen una interacción regular, Ramos propone una tramoya circunstancial:

Alguien había viajado desde muy lejos, había escapado a una guerra y había sido dos veces asesinado [Schültz] por un objeto que estaba en sus manos. Todo parecía bajo su control. Luego del momentáneo regocijo, apareció la duda. ¿Qué significado tenía la pistola? ¿Qué contenía?: huellas, microfilms, algún mensaje cifrado. La utilizarían para asesinar a alguien mu importante. ¿Miguel Alemán?, ¿Harry S. Truman? Se felicitó [Zamarripa], sin saber a ciencia cierta por qué, de no haber podido reportar el hallazgo. (Ramos, 1993: 119)

Tal párrafo permite vincular la importancia de objetos y nombres legendarios e históricos con la falacia historicista de la farsa. Además del arma, los nombres de los presidentes en turno promueven y contrastan la realidad y la falsedad.

El tono lúdico, los perfiles de los personajes y sus discursos, adecuan esta gran farsa que deja como telón de fondo la Historia cuando Ramos se implica a través de las apócrifas memorias de Zamarripa en un “Epílogo prescindible”. La novela corta, en ambas ediciones (en “La balada”

y en *Los argentinos...*), incluye el mismo colofón, para quizás despejar en lo posible el acertijo⁴ de la trama, o quizás recrudescerlo al subrayar ese tono lúdico.

Según se confirma en las apócrifas memorias, el narrador comenta que la fábula podría ser una parodia “desprendida de la pluma de Dashiell Hammet, y aunque no lograba sus alcances, al menos resultaba divertida” (Ramos, 1993: 159). La alusión al autor de *El halcón maltés* ha provocado la percepción de que, como entremés, o como *nouvelle*, el escrito sea considerado un *thriller* o un clásico *hardboiled* norteamericano. No existe en esta trama ningún personaje-detective que fabrique conjeturas, persiga o resuelva los asesinatos; sin embargo, efectivamente, se cita un sinnúmero de conjeturas que por inferencia o atribución pueden leerse como una aventura policíaca: hay pistolas, agentes encubiertos y varios asesinatos, por ende, hay sospechas sobre la causa y el causante, y, aunque no aparece un inspector oficial ni ficticio que desarrolle la actividad investigativa, la propia existencia de armas y homicidas da lugar a una farsa, que además de histórica, tiene los indicios de novela negra.

Creemos, precisamente, que este relato sembraría el antecedente de la figura investigadora tras el móvil policial, como sucede en las novelas posteriores de Ramos. En *De puño y letra* y *Los motivos de Bayardo* corroboramos que el autor desarrolla tramas y conflictos con el soporte de los mecanismos del género policíaco. Ramos optó en estos textos por la estructura de novela negra, quizás porque permite la coyuntura entre política, Historia y ficción, bajo la forma palmaria de un complot. En estas novelas, como sucede en *Los argentinos...*, también se evidencia un complot contra el complot donde los fraudulentos personajes, al cometer el delito, siguen la lógica que garantiza su propia autorregulación. Asimismo, existe la traición del protagonista en contra del grupo al cual pertenece, liderado por *Herr González*. Al concebir la serie de delitos desde el punto de vista del complot contra el complot generado por los inexistentes argentinos, Zamarripa puede actuar también como un personaje encubierto.

En este sentido podríamos también pensar en *Los argentinos...* como una parodia contra la novela negra escrita en México desde una postura no lejana a las intenciones irónicas de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, cuando escribieron *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942), un texto atribuido al apócrifo Bustos Domecq (similar al Cide Hamete Benegueli de Cervantes) en respuesta o en contra a la popularidad de las novelas policíacas inglesas. En 1942, en plena Guerra Mundial, aparece en las librerías argentinas ese título cuya particularidad “era acercar al lector en español un modo de abordar la literatura de misterio hasta entonces exclusivo de la cultura británica” (Juristo, 1995: 3). Este libro fue el antecedente de la colección “El séptimo círculo” que, en opinión de Juristo, dio a conocer lo mejor de la literatura policíaca en Latinoamérica.

En México, por otro lado, y también durante la década de los cuarenta, surge la revista *Selecciones Policíacas y de Misterio*, que permaneciera de 1946 a 1953 y que diera a conocer a los

⁴ Ramos es proclive a los acertijos al final de sus novelas, tal como se puede corroborar en los últimos fragmentos de *La mujer que quiso ser dios* y de *Éste era un gato*. En la primera, el narrador propone que el manuscrito original de la Iglesia de la Espera pudo haber sido escrito por la Fundadora o por el narrador, hijo o hermano de Blanca Armenta (la Fundadora o la mujer que quiso ser dios). En la segunda, al resultar asesinado un exmarine (Copeland) que participara en la invasión del Puerto de Veracruz (1929), y que retorna ya viejo al puerto, el narrador comenta que el asesinato pudo haberse perpetrado por un joven fascista o acaso por su amigo, el narrador que cuenta la historia.

cultivadores del género: así tenemos a Rafael Bernal con las obras *Un muerto en la tumba* (1946), *Tres novelas policíacas* (1946) y *El complot Mongol* (1969), entre otras; a María Elvira Bermúdez que escribiese *Diferentes razones tiene la muerte* (1948), a José Martínez de la Vega, el autor del divertimento *Péter Pérez, detective de Peralvillo y anexas* (1952), y a Antonio Helú, con *La obligación de asesinar* (1957), sin olvidar a Rodolfo Usigli que ya había publicado *Ensayo de un crimen* en 1942. En la actualidad, uno de los escritores más reputados del género policíaco es Bernardo Esquinca, que ha escrito *Belleza roja* (2005), *Los escritores invisibles* (2009), *La octava plaga* (2011), *Demonia* (2012), *Carne de ataúd* (2016), *Inframundo* (2017), entre otros títulos. Según Vicente Francisco Torres, un estudioso del género negro en México, Esquinca aprovecha el cine *gore* y sus exhibiciones sangrientas, al tiempo de mostrar la vulnerabilidad de los seres humanos y teatralizar la mutilación humana; Torres afirma: “Yo me pregunto: ¿nuestra realidad mexicana es *gore* sin buscarlo?” (2018: 156).

Habría de considerarse que, en años recientes, las novelas mexicanas de crímenes, detectives y policías tienen al narcotráfico como eje central de sus tramas; no por casualidad sus autores se ubican en el norte de México, en la frontera con Estados Unidos. Así tenemos a Elmer Mendoza y su *Balas de Plata*, protagonizada por el detective “El Zurdo Mendieta”, siendo el autor que para bien y para mal es el líder de una nueva generación de escritores dedicados en exclusiva a este género plagado de violencia en nuestro siglo XXI. Sin pretender una experiencia mayor en el tema, podríamos considerar que Eduardo Antonio Parra, sin perder la crudeza del referente, logra en *Nostalgia de la sombra* (2002) y *Sombras detrás de la ventana* (2009) una expectativa artística más interesante que el tremendismo y el lugar común de Mendoza y sus seguidores; asimismo, y para finalizar este escueto repertorio del género, ponderamos la obra de Luis Humberto Crosthwaite, que retoma las crónicas de la vida en la frontera, para conseguir tramas que abran camino a un nuevo estilo del llamado género negro: por ejemplo, *Estrella de la calle sexta* (2000) y *Tijuana: Crimen y Olvido* (2010).

4. Conclusiones

En *Los argentinos no existen*, como hemos asentado, los datos historiográficos han sido importantes para ubicar el propio contexto que origina el enigma y el conflicto del relato. Los referentes históricos, legendarios y míticos nos remiten de manera directa a la historiografía nazi, para así dirigir la atención o simple curiosidad sobre el enigmático suicidio de Hitler.

Ramos siempre ha permanecido atento a las relaciones internacionales entre México y otros países, aquí selecciona las reacciones recalcitrantes y proselitistas, simpatizantes al régimen del “Tercer Reich”, para entonces exhibir su despropósito mediante un objeto simbólico: la pistola *Walther PPK* que, como afirma el narrador, pretendía equipararse a la búsqueda del “Santo Grial”. Este tipo de puestas en discurso, acciones y personajes pone en cuestión tanto el entorno de realidades atroces, como las leyendas y símbolos que circundan la historiografía correspondiente; la decisión de presentar esta anécdota a través de los elementos y mecanismos literarios y genéricos de la farsa enfatiza el carácter absurdo de una serie de mecanismos injerencistas con los que el

Partido Alemán Nacionalsocialista atraía a las élites mexicanas.⁵ Ramos discurre y urde datos legítimos e imaginarios, como lo requiere la ficción en general, y les ofrece la densidad indispensable de las novelas cortas. Al abundar en las características de esta obra, podemos corroborar la preferencia por la densidad o la profundidad del tema en cuestión, y no por la tensión que es más importante en el cuento; así pues, tanto la anécdota del médico que esconde la pistola en cuestión, como las acciones de los demás actores involucrados, revelan la profundidad psicológica de los mismos; al estar rodeados de una atmósfera plena de intrigas y equívocos, pueden mostrar su forma de pensar y de reaccionar ante el cambio de planes y eventualidades. Tales recursos invitan al lector a detenerse no sólo en los componentes de la trama, sino en los intereses literarios del propio Ramos y su manejo de recursos literarios. El autor lo ha manifestado en su ensayo sobre la novela corta: “Para alcanzar los intereses literarios la tensión aparece alterada por la profundidad; esto es, verticalmente, y no por el ritmo horizontal, sucesivo de los acontecimientos [...] el espacio es tan importante como el personaje y la historia misma, hay que construirlo en su apariencia externa y en su significatividad metafórica” (Ramos, 2011: 43).

La farsa descrita, desde nuestra lectura, incluye el complot, que aquí calificamos “a la mexicana”, porque obedece al hecho de que el médico, al actuar e intervenir como un personaje que forma parte y causa de los asesinatos, contubernios, idas y venidas de todos los que forman parte de la historia, parodia lo que sucede con muchos casos criminales irresueltos y nebulosos en el interior de las corporaciones policiales mexicanas. Por otro lado, el complot mismo representa las características del género de la novela negra, en donde los personajes se lanzan ciegamente a descifrar los hechos, se dejan llevar por los acontecimientos, se aprovecha de ellos, y el resultado produce no la resolución, sino nuevos crímenes y conflictos. Como antes mencionamos, el complot de esta farsa antecede a las parodias de las novelas extensas (*De puño...* y *Los motivos...*) con las indudables marcas de la novela negra. Agregamos a estos comentarios que la idea del conflicto, del complot y de los personajes que se convierten tanto en juez y parte de los hechos son materias que emergen en toda la producción narrativa del autor.

Los argentinos no existen es una historia tan divertida como corrosiva y puede ser un preámbulo para los lectores que desconozcan la variedad narrativa de Ramos y el gozo para quienes hayan seguido su trayectoria. Un autor mexicano que mucho ha estudiado, investigado y escrito sobre la historia y la histeria política y cultural que atañen directamente a la idiosincrasia nacional mexicana.

⁵ El Partido Obrero Alemán Nacionalsocialista en México buscaba atraer a las élites mexicanas para conseguir su apoyo y, de cierta forma, consolidar su movimiento. Organizaciones como el Club Alemán, Club Hípico Alemán, Asociación de Remo Alemana, S.L.C.; Casa Alemana, Colegio Alemán, Grupo de Mujeres de la Comunidad Alemana, Escuela Nocturna Alemana, etc., admitían a importantes personajes de la élite mexicana. En el folleto publicado por Acción Democrática Internacional se mencionan las organizaciones nacionalsocialistas fundadas en México, así como las personalidades importantes que estaban tras de ellas (Ortega, 2008: 58).

Bibliografía

- ARMISTEAD, Samuel (2001): “El corrido y la balada internacional”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 30: 15-35.
- ALATORRE, Claudia Cecilia (1994): *Análisis del drama*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- BIG SUR (s. f): “Los argentinos no existen”. *Big Sur Argentina*, disponible en: <https://big-sur.net/producto/argentinos-no-existen-los/?t=1721669195>
- CÁRDENAS, Noé (2005): “La casa del ahorcado de Luis Arturo Ramos: Las honduras de la masculinidad”. En Martín Camps—José Moreno Montero (eds.): *Acercamientos a la narrativa de Luis Arturo Ramos*. Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez: 371-375.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher (2005): “La casa del ahorcado de Luis Arturo Ramos”. En Martín Camps—José Moreno Montero (eds.): *Acercamientos a la narrativa de Luis Arturo Ramos*. Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez: 367-369.
- GUÍZAR-ÁLVAREZ, Eduardo (2006): “Entre la memoria y el olvido: «Los argentinos no existen» de Luis Arturo Ramos”. *La Palabra y el Hombre*, 139: 129-137.
- GLEIZER, Daniela (2016): “Las relaciones entre México y el Tercer Reich, 1933-1941”. *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, 64: 223-258. DOI: <https://doi.org/10.35830/treh.vi64.610>
- HOMERO, José (2005): “La liga de la muerte de Luis Arturo Ramos”. En Martín Camps—José Moreno Montero (eds.): *Acercamientos a la narrativa de Luis Arturo Ramos*. Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez: 257-263.
- HUTCHEON, Linda (1992): “Ironía, sátira, parodia”. En Laura Cázares—Ana Rosa Domenella *et alii* (eds.): *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos hispanoamericanos)*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa: 173-193.
- JURISTO, Juan Ángel (1995): “Prólogo”. En Jorge Luis Borges—Adolfo Bioy Casares: *Seis problemas para don Isidro Parodi, 1942*. Buenos Aires, Ediciones Nuevo Siglo.
- ORTEGA, H. Elena (2008): “Palabra e imagen en la propaganda nazi difundida en México”. *Archivo General de la Nación*, VI/22: 55-65.
- PERAL VEGA, Emilio (2020): “Farsa”. Miguel Ángel Garrido Gallardo (dir.): *Diccionario español de términos literarios internacionales*. Disponible en: <http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Farsa.pdf>
- RAMOS, Luis Arturo (1983): *Intramuros*. Xalapa, Universidad Veracruzana.
- (1988): *Éste era un gato*. Xalapa, Universidad Veracruzana.
- (1993): *La casa del ahorcado*. México, Joaquín Mortiz.
- (2000): *La mujer que quiso ser dios*. México, Ediciones Castillo.
- (2005): *Los argentinos no existen*. México, EÓN.
- (2011): “Notas largas para novelas cortas”. En Gustavo Jiménez Aguirre (coord.): *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*. México, Universidad Autónoma de México: 37-59.

--- (2015): *De puño y letra*. México, Cal y Arena.

--- (2019): *Los motivos de Bayardo*. México, EÓN.

RIVERA, Virgilio Ariel (2004): *La composición dramática, estructura y cánones de los siete géneros*. México, Escenología.

ROMÁN CALVO, Norma (2007): *Los géneros dramáticos, su trayectoria y su especificidad*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

SCHULER, Friedrich (1987): “Alemania, México y los Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial”. *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, 7: 175-186.

TORRES, Vicente F. (2018): “Un escritor invisible teñido de rojo”. *Tema y Variaciones de Literatura*, 50: 155-164.

© María Esther Castillo García



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C