

⇒ *Vida y milagros de Lorín, el perico detective: violencia, crimen y justicia en la mirada de dos niños mexicanos a principios del siglo xx*

Susana Sosenski

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen: El propósito de este artículo es analizar *Vida y milagros de Lorín, el perico detective*, una historieta elaborada por dos niños mexicanos en 1919. Esta producción da cuenta de que los niños se relacionaron con la prensa no solo como lectores, sino como autores, y que fueron capaces de crear narrativas e interpretaciones propias sobre el contexto que les rodeaba en los últimos años de la Revolución Mexicana. Las historias en esta caricatura reflejan la mirada y la elaboración infantil sobre la violencia, las ideas de justicia y el mundo del crimen que imperaban en las ciudades mexicanas que para entonces estaban signadas irremediablemente por la impronta de la guerra civil. Los niños evidencian en su discurso una interacción, apropiación e interpretación de prácticas urbanas, así como de las producciones culturales que circulaban en el momento.

Palabras clave: Niños; Prensa; Historieta; Crimen; Justicia; México; Siglo xx.

Abstract: The goal of this article is to analyze *Vida y milagros de Lorín, el perico detective*, a comic drawn by two Mexican children in 1919. This child-produced document is a testament of children's relationship to the media, not only as readers, but also as authors, and that they were able to create their own narratives and interpretations of the historical context of the later years of the Mexican revolution in which they were immersed. The stories in this cartoon reflect the child's gaze on violence, their ideas of justice, and the world of crime that prevailed in Mexican cities characterized by the turmoils of civil war. The language of these two children shows their interaction with, appropriation of, and interpretation of urban practices and cultural productions that circulated at the time.

Keywords: Children; Newspapers; Cartoon; Crime; Justice; Mexico; 20th Century.

El 1 de abril de 1919, nueve días antes de que el general revolucionario Emiliano Zapata fuera acibillado, dos niños, César Berra y Alfonso Velasco de trece y catorce años, publicaron juntos su primera historieta en uno de los más importantes diarios mexicanos, *El Demócrata*. La historieta llevaría por título, *Vida y milagros de Lorín, el perico detective* y se publicaría del 1 de abril al 21 de octubre de 1919. El éxito de *Lorín* fue tal que el periódico volvió a dar espacio a estos precoces caricaturistas para que continuaran su trabajo con *Nuestras aventuras*, tira que duró del 22 de octubre al 3 de diciembre del mismo año.

El objetivo de este artículo es analizar *Vida y milagros de Lorín, el perico detective*, que ha sido definida como “una de las primeras series de aventura de la historieta

mexicana”, “la primera *animal strip* autóctona”, “la primera tira diaria de formato moderno que se publica en un periódico nacional [que] inaugura el género policíaco en la historieta local” y que, además, funda “las series en episodios de trama continua” (Aurrecoechea/Bartra 1989: 207).

La pluma de Velasco y los dibujos de Berra evidencian que los niños mexicanos de las primeras décadas del siglo xx se relacionaron con la prensa no solo como lectores y distribuidores, sino también como autores, tema que ha sido poco explorado por la historiografía. Los documentos históricos elaborados por los niños permiten advertir cómo interpretaron el contexto que les tocó vivir, de qué manera se relacionaron con las producciones culturales y cómo fueron sujetos capaces de crear narrativas propias sobre la vida social, política y cultural. En *Lorín* se advierte que los niños, en específico César y Alfonso, articularon discursos textuales y gráficos en los que expusieron su particular interpretación sobre las prácticas sociales que los rodeaban. Se centraron en representar temáticas muy específicas: la violencia, la criminalidad, la actuación policial y la impartición de justicia en México. En este artículo, siguiendo los planteamientos de Spyros Spyrou, busco identificar las prácticas sociales y culturales que encierran las voces de estos niños caricaturistas en la prensa a partir de los discursos y prácticas que las conformaron, en tanto las experiencias infantiles están mediadas por los discursos a los cuales los niños pueden acceder, y cuando los niños hablan, escriben, actúan o dibujan, lo hacen desde un repertorio de lenguajes sociales heredados, de géneros discursivos que delimitan y constriñen en algún punto lo que ellos pueden decir (Spyrou 2011: 159 s.).

La publicación de esta tira infantil en un diario de circulación nacional se enmarca en un contexto en el cual comenzaba no solo un nuevo periodo para la historia de México, sino también en las formas de tratar y pensar a los niños (Sosenski 2010). La etapa armada de la Revolución Mexicana (1910-1920) estaba por terminar, pero el clima de guerra aún continuaba. Para entonces varios periódicos habían buscado la participación de los niños en sus páginas. En la década de los años veinte, muchos fueron los espacios que la prensa abriría para la participación infantil (Lombardo García 1997: 83-87).

Los autores

No tenemos información biográfica de Alfonso Velasco. En cambio, sí algunos datos sobre César Berra y Benítez, quien nació en Calpulalpan, Tlaxcala en 1906, y del que se dice que “desde los seis años ya daba muestras de su afición al dibujo humorístico”.¹ Sus habilidades con el dibujo hicieron que a los once años, en abril de 1917, fuera uno de los participantes del *boom* de exposiciones artísticas que ocurrieron en el país (Moysén/Ortiz Gaitán 1999: 165). Ese año, el semanario *Revista de Revistas* patrocinó una exposición de “más de quinientos trabajos en diversos procedimientos del precoz caricaturista”, que se exhibieron en la Ciudad de México y algunos, en la propia publicación (Ramírez/López Velarde 1990: 67 s.).²

¹ “Un caricaturista de 11 años”. En: *Revista de Revistas*, 16/09/1917, p. 27.

² *Revista de Revistas*, 16/09/1917, contraportada.

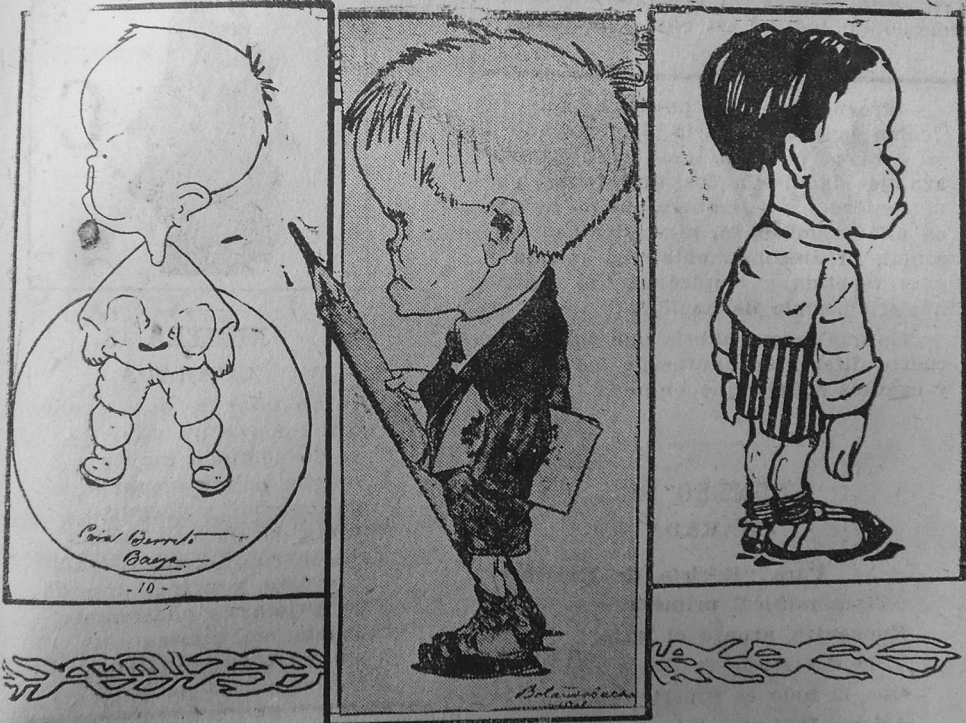
UN CARICATURISTA DE 11 AÑOS

OCUPA hoy nuestra página de "Revista de Caricaturas" una serie de dibujos, notables por su exactitud y su carácter.

Es autor de ellos, el niño César Berra y Benítez, que a la fecha cuenta tan sólo once años de edad. Este precoz artista sigue la gloriosa tradición de los Villasana, Martínez, Carrión, Cabral, etc., y ha

de edad ya daba muestras de su afición al dibujo humorístico. De entonces datan sus primeros trabajos. Los últimos, que presentamos con gusto a nuestros lectores, revelan lo que puede llegar a ser este compañero de los grandes artistas.

"Revista de Revistas," que siempre ha acogido con gusto cuanto se refiere a arte nacional, patrocina-



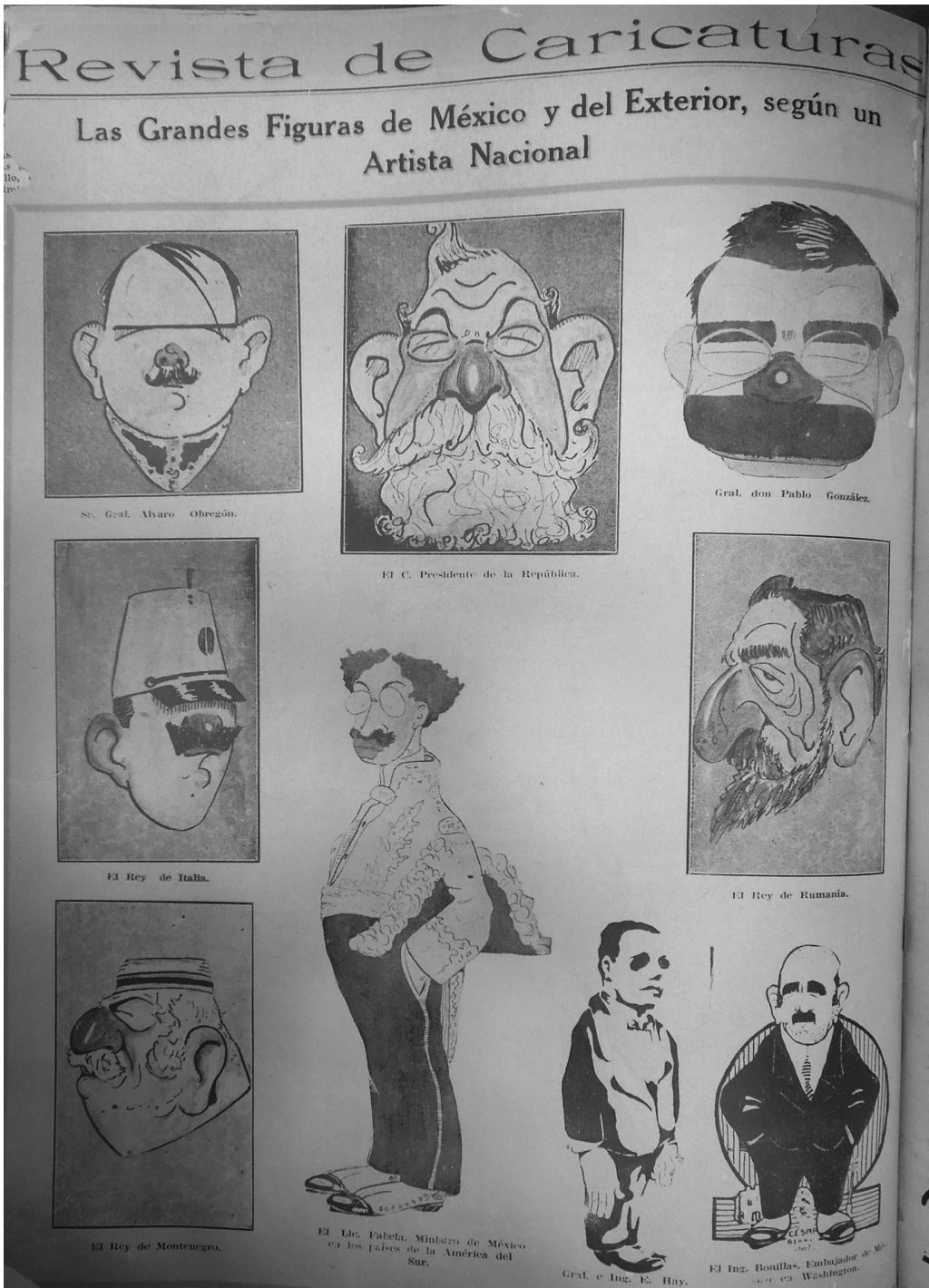
César Berra, por Baeza y Bolaños.—Autocaricatura.

cosechado muy merecidos aplausos de cuantos conocen su obra.

Nacido en Calpulálpam, Estado de Tlaxcala, en 1906, a los seis años

rá una exposición del niño Berra. Esta exhibición se abrirá en nuestras oficinas el martes 18 del que cursa y la entrada a ella será libre.

Imagen 1. *Revista de Revistas*, 16 de septiembre de 1917.



Sr. Genl. Alvaro Obregón.

El C. Presidente de la República.

Genl. don Pablo González.

El Rey de Italia.

El Rey de Rumania.

El Rey de Montenegro.

El Lie. Fabela, Ministro de México en los países de la América del Sur.

Genl. e Ing. E. Hay.

El Ing. Bonillas, Embajador de México en Washington.

Imagen 2. Revista de Revistas, 16 de septiembre de 1917, contraportada.

Tanto emocionaron los dibujos de César Berra que “se le concedió una pensión a fin de que pudiera ‘perfeccionar sus facultades de caricaturista en la Escuela Nacional de Bellas Artes’” (Ramírez/López Velarde 1990: 67 s.). En noviembre de 1917, poco después de su exposición, Berra estaba inscrito en esta institución como pensionado, aunque no concurría con puntualidad a las clases y tampoco se había presentado al examen de fin de curso en enero de 1918.³ A pesar de ello se le revalidó su pensión mensual de treinta pesos. En los años treinta, César Berra sería dibujante en el *Cancionero Picot*, una publicación que se entregaba a domicilio y que contenía relatos sobre artistas, letras de canciones que luego se tocaban en la radio, y especialmente la narración de las aventuras de Chema (un charrito) y Juana (una china poblana), personajes estereotípicos del nacionalismo posrevolucionario mexicano.

La historieta

Al parecer, *El Demócrata* había lanzado un concurso para niños y fueron César Berra y Alfonso Velasco los que ganaron con su historieta. *Vida y milagros de Lorín, el perico detective* consistió en una tira diaria compuesta por seis viñetas. Debajo de cada dibujo se ubicaba el texto escrito a máquina. Los autores utilizaron globos de diálogo, como lo harían las historietas. La historia se compuso de diez episodios, con nueve números cada uno.⁴ Cada episodio planteaba y resolvía un caso policial y no dependía de otro para poder entenderse, cada uno de ellos terminaba con un “continuará...”, estableciendo una relación de suspense con el lector. Este formato distinguirá a nuestra historieta de otras que contaban una pequeña historia en una sola tira.

Esta fue una historieta elaborada por niños, pero no necesariamente dirigida de manera exclusiva a un público infantil, sino a los lectores del periódico en general. Y tienen razón Aurrecoechea y Bartra cuando señalan que “las historietas de los precoces menores resultan más truculentas y ‘adultas’ que los melifluos trabajos que producen sus mayores cuando miran hacia abajo y pretenden dirigirse a los niños” (1989: 209). La temática de *Lorín* giró esencialmente en torno al crimen urbano y la ciudad fue representada como un territorio plagado de bandas de malhechores, automóviles, violencia y mala actuación policial. Así, los temas tratados por estos dos niños dieron cuenta de linchamientos, decapitaciones, torturas, desollamientos y ejecuciones.

La historieta refleja algunas prácticas sociales ciudadanas al final de la Revolución Mexicana, en especial lo que concernía a la criminalidad, la violencia y la justicia. Estos dos niños caricaturistas vivieron la Revolución Mexicana por las calles de la ciudad, observaron muertos, fusilamientos y destrucción. Lo que ellos transmitían era una recreación propia de la realidad en la que vivían. Velasco, además, como guionista, intenta reproducir lo más fielmente la vestimenta, los espacios y el habla de los habitantes de la urbe. Quedan para los lectores actuales testimonios de un lenguaje popular en el que “las ratas” (policías), “los cacos” (ladrones) y “los pelados” (pobres), no son “collones” (cobardes) y a pesar de escapar “a toda chilla” (velocidad), “muerden el polvo” (son vencidos).

³ Archivo General de la Nación, Ramo Instrucción Pública y Bellas Artes, Sección Escuela Nacional de Bellas Artes, caja 31, expediente 32, fjs. 40-46.

⁴ 1) “El chofer asesinado”, 2) “La Pata Negra”, 3) “La mansión del terror”, 4) “El Rey del Crimen”, 5) “La muerte de Lorín”, 6) “La resurrección de Lorín”, 7) “La derrota de Lorín”, 8) “La Banda del Misterio”, 9) “Misterio del cuarto verde”, 10) “El jefe verde”.

Lorín: el perico detective

Vida y milagros de Lorín trata de la vida de un detective al que las muchedumbres aclaman y la policía necesita. Esta historieta de aves humanizadas habla de una sociedad mexicana animalizada. Lorín es un perico detective que, a medida que avanza la historia, va adquiriendo renombrada fama y prestigio. Pasa de una vida de peatón a poseer lujosos autos de carreras y hasta un sirviente. Lorín es un émulo de Sherlock Holmes.⁵ Sin embargo, no es un detective en el contexto londinense de fines del siglo XIX, sino uno que se mueve dentro de una gran ciudad mexicana del siglo XX, llena de criminales modernos, inmunes a la policía y capaces de escapar velozmente porque usan automóviles. Esta ciudad se encuentra en la República de Volaltópolis. Como muchos habitantes de la ciudad, él también viene de otro lado, pues ha nacido en el lejano reino de Pericópolis.

Berra y Velasco parecen haber leído intensamente a Conan Doyle, pues trasminan en su historieta las claves de la detención científica del crimen, la observación, el razonamiento deductivo y la búsqueda de la evidencia que inauguró Sherlock Holmes. Pero las aventuras de su detective mexicano responden no solo a esas lecturas. Se evidencia el diálogo con otras producciones culturales de la época: el cine y especialmente las noticias policíacas de la prensa. En esta historia de pasadizos secretos y puertas camufladas, Lorín actúa siguiendo la metodología científica del análisis criminal, busca pistas, huellas y analiza datos. Lorín está modernizado, ya no solo usa lupa, sino una “cámara de detective” (de fuelle) para tomar fotografías de la escena del crimen que luego revelará e imprimirá en su casa. En la historieta, como sucede en las historias que publica la prensa, las pistas siempre están puestas ahí tanto para Lorín como para los lectores, pero el detective tiene tan buenos poderes de observación y deducción, que le permiten siempre ser el primero en resolver los casos.

Este Lorín *sherlockholmesco* fuma pipa, usa “cachucha” cuadrículada, zapatos Oxford bicolor; consume “gramos de *radium*” y utiliza tecnología moderna como linternas eléctricas, máquinas de escribir, cámaras fotográficas y teléfono. Si en el primer episodio desayuna sopas de café con leche, en el restaurante más cercano a su casa, el éxito de su labor detectivesca y las cuantiosas primas que recibe por resolver los casos más enigmáticos, hacen que pronto se convierta en un “acaudalado perico” que vive en una lujosa residencia adornada con bustos de Napoleón que su criado abrillanta luego de atender a su jefe en el lujoso comedor sirviéndole cacahuates, sopas de chocolate, “un enorme bistec de carne de topo y un buen vaso de vino”. Lorín usa servilleta en el pecho para no mancharse, hace “la toilette” y ya no usa “un viejo vestido sino un elegante traje a la última moda”. A su destino ya no llega caminando, sino en un lujoso auto de carreras, un “Pri Pra” de 80 cilindros que maneja “a toda chilla” y que le gusta pasear en el bosque de Telipac. Es decir, Lorín tarda muy pocos episodios en convertirse, como escribe Alfonso Velasco, en “todo un personaje.”

Lorín, como buen detective moderno, gusta de la química y en su laboratorio casero crea sustancias tóxicas, explosivos, venenos y antídotos. Usa bombas de Lorínita, navajas envenenadas y balas de acero en revólveres de 20 tiros. No se separa de su “revólver de repetición” y somete las cartas que le llegan a los “rayos Ronlo”, que le confirman que puede abrirlas con seguridad. Lorín saca fotos a las pistas que dejan los criminales y tiene una caja

⁵ Las novelas de Conan Doyle se vendían en las librerías y se publicaban también en “entregas” en la prensa mexicana. Véanse, por ejemplo, *El Imparcial*, 16/02/1914, p. 8; *El Mundo Ilustrado*, 05/07/1914, p. 11.

fuerte “de cinco combinaciones y a prueba de dinamita y aire líquido”. Un ave apizca, Pisquín, le salva la vida dos veces y en tanto Lorín también necesita a su Dr. Watson, recibe a su salvador “como ayudante y amigo”.⁶ Lorín es un detective muy fuerte, de sangre fría, que generalmente vive sin miedo, aunque se desmaye ante las impresiones. En sus aventuras resulta casi siempre herido y para curarse recurre a las friegas con alcohol. El amor no parece estar de su lado, pues cuando se casa con una princesa, ella es asesinada apenas salen del festín. Lorín es querido y admirado por las multitudes, es un personaje del cual habla la prensa, a quien la policía llama y a quien temen los criminales.

Con los riesgos que corre, Lorín está siempre a punto de morir. El quinto episodio, titulado “La muerte de Lorín”, termina con una explosión en el lugar en el que se encuentran Lorín, el Rey y algunos pericos anarquistas. Pero *El Demócrata* y los pequeños caricaturistas aprovechan para bromear con los lectores publicando al día siguiente una pequeña nota:

Lorín, Detective, voló a consecuencia de una explosión. ¿Qué habrá sido de Lorín? Algunos opinan que ha muerto: pero nuestros inteligentes amiguitos Velasco y César Berra y Benítez, tienen noticias que dejan lugar a duda. Claro está que ambos afanosos muchachos se han lanzado en busca de Lorín vivo o de Lorín cadáver; y estamos seguros que pronto han de traernos noticia de él. Mientras tanto, nuestros simpáticos lectorcitos pueden divertirse con otras historietas que seguiremos publicando, también debidas a la inventiva de Alfonso Velasco y César Berra y Benítez.⁷



Imagen 3. *El Demócrata*, 22 de octubre de 1919, p. 3.

⁶ *El Demócrata*, 14/04/1919, p. 3.

⁷ *El Demócrata*, 22/10/1919, p. 3.

Del 24 al 28 de mayo, el periódico publica cinco historietas de otros temas. Y es el 30 de mayo cuando con el sexto episodio, “La resurrección de Lorín”, se reanuda la historia. Pero la muerte del personaje dará fin a la historieta el 21 de octubre de 1919. El décimo episodio, que no plantea más caso criminal que las amenazas de muerte al propio Lorín, culmina con la explosión de una bomba en el edificio en el que se encuentran Lorín y su enemigo. Al día siguiente, las páginas de *El Demócrata* entregarán una nueva historieta, mucho menos violenta y más “infantil”: *Nuestras aventuras*, en las que César y Alfonso serán los protagonistas.



Imagen 4. *El Demócrata*, 22/10/1919, p. 3.

A primera vista, la historia puede parecer un cúmulo de disparates y ocurrencias de dos niños que se divierten escribiendo y dibujando. Sin embargo, como busco demostrar a continuación, estas características coexisten con otras que se vinculan estrechamente con el contexto social, político y jurídico que vive México en 1919, dando significativa coherencia y racionalidad a la narrativa infantil.

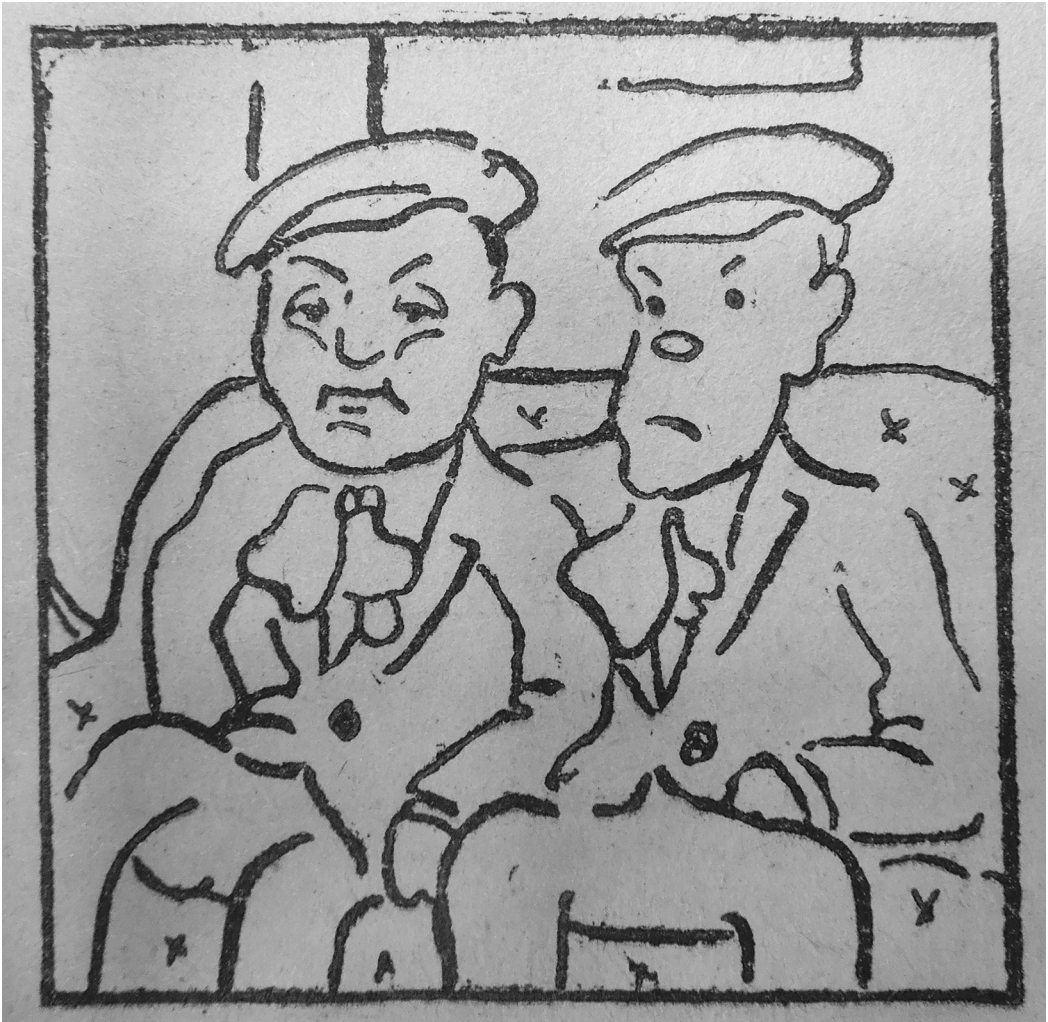


Imagen 5. César Barrera y Alfonso Velasco dibujados por el primero.
El Demócrata, 22/10/1919, p. 5.

Criminales y crímenes

A principios del siglo xx, la violencia revolucionaria y especialmente la delincuencia eran dos de los grandes problemas en la Ciudad de México. Las bandas de ladrones caracterizarían una buena parte de la criminalidad urbana en las décadas de 1910 y 1920. Los grupos de “rateros” (ladrones) tenían una suerte de profesionalización, “mayor conocimiento sobre las autoridades que aplicaban la ley y eran más proclives a usar la violencia y a estar organizados de manera compleja” (Piccato 2010: 264). Los casos criminales que resuelve Lorín son básicamente asesinatos y robos, pero también

secuestros, falsificaciones y hasta atentados anarquistas. En general, en la historieta, los asesinos no actúan solos, lo hacen en bandas, organizadamente, con automóviles, armas y bombas. Los creadores de Lorín se nutren de sus experiencias particulares como niños de la Revolución Mexicana, pero también de las historias que leen en la prensa y el cine, que utilizan para construir una narrativa propia, donde ante el crimen, siempre hay un héroe (Lorín) y un castigo. En la historieta no hay criminal que se salve de la “justicia”, aunque esta pueda no pasar por un proceso legal y sea más bien un cúmulo de atropellos a los derechos individuales. Las bandas de delincuentes merecen, en opinión de los autores de esta historieta, el peor de los castigos. César Berra y Alfonso Velasco no perdonan nada. Como no perdonan tampoco los periodistas que, como señala Pablo Piccato, evidencian el escepticismo de la población ante el sistema judicial, proponiendo en muchos de los casos la pena de muerte o la ejecución extrajudicial (Piccato 2014: 227 s.). En el séptimo episodio, cuando Lorín debe resolver un caso de asaltos y robos a las más importantes joyerías de la ciudad, los testigos señalan que los ladrones huyen en automóvil. El propio Lorín será también una víctima. Sus ahorros, más de medio millón de pesos guardados en una habitación secreta, serán saqueados por una banda compuesta por “tres elegantes pericos y una bella cotorra” que terminan por secuestrarlo. En el siguiente episodio será otra banda la protagonista: la Banda del Misterio, una numerosa organización criminal secreta compuesta por 31 gallos, pericos y patos, que roba y asesina en el pueblo de Gallén.

Una de las organizaciones criminales más famosas de esa década fue sin duda la del Automóvil Gris, que estremeció a los capitalinos en el año 1915. Las noticias de sus atracos fueron difundidas por varios periódicos, entre ellos *El Demócrata*. Esta banda de asaltantes uniformados a la usanza del ejército viajaba a bordo de un auto gris, robaba joyas y asesinaba sin piedad a miembros de familias de élite, amparándose con órdenes falsas de cateo. En 1919 la película silente basada en este caso se proyectaba en más de una decena de cines de la capital y su cartel informaba: “esta película no es una ficción calcada sobre hechos reales, es una transcripción exacta de la verdad” (Carreño 2000: 214). No era para menos: la película mostraba al público escenas originales de fusilamientos y el inspector de policía de la Ciudad de México actuaba en ella haciendo de sí mismo.

El tema de los bandidos, drogadictos y gatilleros estaba presente en el cine nacional y extranjero desde mediados de la década de 1910 y se incrementaría en los años veinte. La historieta no escatima en escenas de delitos y crímenes, porque tampoco lo hace ni la prensa ni el cine, al que los niños ciudadanos son afectos (Sosenski 2008). En las películas de principios de los años veinte, los crímenes eran parte substancial del drama. Policías, bandidos, ladrones, malhechores y defraudadores despertaban una curiosidad morbosa tanto en adultos como en niños. Muchas de las cintas eran tomadas de casos verídicos, situación que entusiasmaba a los espectadores. El público aclamaba con ruidosos aplausos a los malhechores y celebraba jocosamente las escenas de robo (García Riera 1998: 29). Uno de los gags más utilizados por el cine silente sería el de los *keystone cops*, grupos de policías incompetentes, poco coordinados, intrépidos pero desastrosos, que servían de objeto de burla de los personajes representados por Charles Chaplin, Buster Keaton, Oliver Hardy o Stan Laurel, entre otros. El policía aparecía siempre como elemento humorístico y caricaturesco.

Las páginas de la prensa también abundaban en noticias de pandillas que amenazaban a la población de la Ciudad de México. La idea del aumento de la criminalidad a principios del siglo xx se debía, en gran medida, a la construcción narrativa del crimen y los criminales que hizo la prensa: “retratos de los delincuentes, sus alias, sus estrategias, podían encontrarse todos los días en las páginas de los periódicos. Ahí los lectores aprendían de bandas, criminales y asaltantes, los diarios abundaban en noticias criminales, noticias policíacas y dedicaban secciones enteras al crimen” (Piccato 2010: 103).

Lorín se nutrió también de la prensa, y por otro lado la prensa tuvo una función de suma importancia dentro de la historia de *Vida y milagros de Lorín*. Lorín se entera de algunos casos policiales por una llamada del jefe de la Inspección de Policía, pero esencialmente se informa a través de los diarios. No solo lee su periódico favorito, *Diario de Volatín*, sino que lo estudia, tanto para ponerse al corriente del nuevo crimen de la ciudad, como para reconstruir la escena, analizar las pistas y las contradicciones que dan los testigos. Lorín, por ejemplo, para conocer detalladamente los crímenes y robos perpetrados por la Banda del Misterio, manda comprar los periódicos de ocho días a la fecha, y los lee.

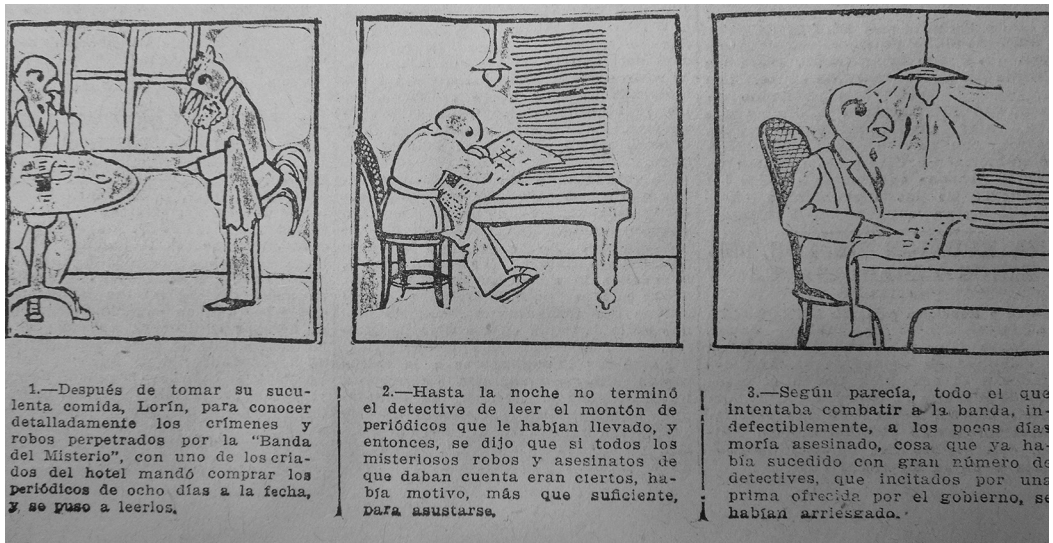


Imagen 6. *El Demócrata*, 7/07/1919, p. 3.

La prensa informa de los crímenes y los delitos, pero también se convierte en uno de los vehículos más importantes de comunicación entre Lorín y los delincuentes. De tal forma, en el *Diario de Volatín*, Lorín publica noticias falsas, advertencias o respuestas a las amenazas de los criminales. En el episodio “La Pata Negra”, Lorín recibe un sobre blanco que contiene una carta escrita a máquina en la que la “funesta” banda Pata Negra le advierte no meterse en sus asuntos:



1.—Lorín, siguiendo su sistema, ya que estuvo bien preparado para la lucha, por conducto de Chilón, dió a conocer a la prensa su estancia en Gallen y el motivo de ella; para que los miembros de la "Banda del Misterio", lo atacaran, dándose así a conocer.

Imagen 7. *El Demócrata*, 29/07/1919, p. 3.

Después de comer, Lorín se fue a su despacho y escribió en máquina unos cuantos renglones, guardó el papel en un sobre, lo cerró, llamó a su fiel criado Chilín y lo mandó que fuera a dejar el sobre a la redacción del “Diario de Volatín”.

Al día siguiente, el periódico publicaba en la primera plana, con letras rojas, el siguiente suelto: “Lorín desafía a la Pata Negra y la entregará a la justicia”. El periódico triplicó ese día su tiro, con gran alegría de todos sus accionistas.

Al otro día aparecieron en el mismo periódico de igual manera que el día anterior, las siguientes palabras: “La Pata Negra acepta el reto y matará a Lorín”. Ese día las rotativas del “Diario de Volatín” no se dieron punta de reposo.⁸

Nuestros pequeños autores han sabido captar también las estrechas relaciones entre los *reporters* y los policías. Lorín, como un brazo no oficial de la policía de la ciudad, tiene excelente relación con los *reporters*, los llama a conferencia de prensa o los autoriza a tomar fotos de la escena del crimen. Cuando venció a la Banda del Misterio, Lorín dio “aviso de lo ocurrido a todos los periódicos, y permitió a los *reporters* visitar la casa de la ‘Banda del Misterio’ y tomar cuantas fotografías quisieron”.⁹

Los historietistas dan cuenta de cómo la prensa se encarga de informar a la población no solo sobre los resultados de la investigación, sino sobre todas sus fases, evidenciando que César Berra y Alonso Velasco se encuentran muy cerca del mundo del periódico, identifican sus partes, la función de los titulares y el papel que cumple en la divulgación de los casos criminales y como vehículo de comunicación entre policías y criminales. En una época en que el sistema de correos era lento y los teléfonos no se habían masificado, la prensa era utilizada como medio de comunicación entre la gente, como lo muestran muchos avisos de ocasión.

Además, la historieta da cuenta de la lectura que Berra y Velasco hicieron de las noticias publicadas en la prensa mexicana. Las noticias de arrestos de falsificadores eran constantes. Uno de los episodios, titulado “Mansión del horror”, trató de un caso de falsificación de monedas y billetes. Lorín tendrá que luchar contra una banda de tecolotes falsificadores que usan máscaras y han asesinado a quince policías afuera de la mansión del horror, lugar donde están sus máquinas para fabricar billetes. En su estudio sobre la criminalidad en la Ciudad de México, Piccato encontró que “la falsificación se volvió el síntoma delictivo más claro de la inestabilidad política. Debido a la escasez crónica de dinero, falsificar moneda y utilizar vales eran prácticas comunes en la ciudad de México desde la Colonia, pero se volvieron más notorias durante la última década del Porfiriato y proliferaron durante los días de desorden revolucionario” (Piccato 2010: 228). No es casual que al final del episodio los falsificadores sean ejecutados por setenta soldados, pues “la falsificación recibía un castigo severo. El Código Penal de 1871 establecía plazos de prisión que iban de tres a ocho años y multas de hasta dos mil quinientos pesos por falsificación de la moneda nacional” (Piccato 2010: 229).

La vida política no está desvinculada de la niñez. Y menos en tiempos de guerra o revuelta social. A finales del Porfiriato (1876-1910) se incrementaron los movimientos de trabajadores urbanos que recibieron influencias del anarquismo. En 1912 se fundó la Casa del Obrero Mundial en la Ciudad de México, organización anarquista que buscaba ser un centro coordinador de los obreros (Hart 1984: 153). Con excepción de aquella de corte

⁸ *El Demócrata*, 11/04/1919, p. 3.

⁹ *El Demócrata*, 2/08/1919, p. 2.

socialista y anarquista, la prensa mexicana de circulación nacional publicaba noticias del anarquismo en el mundo resaltando muchas veces sus acciones más violentas. Berra y Velasco se valieron del estereotipo del anarquista como un hombre dedicado a lanzar bombas y cometer atentados. En el quinto episodio de su historieta idearon el caso de una “banda de pericos anarquistas, [que] se había radicado en la ciudad de Perín –capital de Pericópolis– y había volado el automóvil de la reina madre”.¹⁰ Los sucesos acontecen en un reino y no ya en una república. El Rey de Pericópolis recibe a Lorín regalándole un reloj y dándole “plenos poderes, para aprehender a todo el que le pareciera sospechoso”,¹¹ práctica común del sistema preventivo de los años que sucederían a la Revolución, en el que los individuos se categorizaban no solo por sus actos delictivos reales, sino por sus “predisposiciones” delictivas (Piccato 2010). Antes de efectivamente violar una regla o disposición, los individuos ya eran etiquetados como con “tendencias” al robo, la criminalidad, el vicio, la vagancia, la homosexualidad o el alcoholismo. Los pericos anarquistas finalmente lograban volar un puente para hacer caer un tren por los aires. No es fortuito que una de las noticias más llamativas que había publicado *El Demócrata* en el mes de abril fuera la voladura de trenes en Veracruz por facciones revolucionarias.¹²

La policía y el detective

En los años revolucionarios, “la interacción entre la policía y la población estaba lejos de ser tersa”, sostiene Diego Pulido, citando una expresión de *El Diario* en 1912 en la que se señalaba que “el odio mayor y más fuertemente arraigado en el corazón del populacho es el odio al gendarme” (Pulido 2012: 72). Aunque las aventuras de Lorín suceden en una ciudad imaginaria, es evidente que los autores aluden a los problemas criminológicos de la gran ciudad en la que viven, una ciudad caracterizada por sus amplias avenidas, inspecciones de policía, sanatorios, sitios de alquiler de autos, cafés, salones, cines, parques y jardines. En la capital mexicana, los gendarmes caminan, andan en bicicleta o en automóvil, son mayoritariamente trabajadores manuales o jornaleros, y pocos de ellos están entrenados para las labores que deben desempeñar (Pulido 2012; Piccato 2010). Los policías no tenían capacitación, eran pobres, muchos de ellos alcohólicos, mal pagados e incompetentes, recurrían a prácticas corruptas, amenazaban y hostigaban a los ciudadanos y a causa de esto recibían generalmente su desprecio. De tal forma, aunque necesarios para el control del orden público, los gendarmes, desde el Porfiriato, pero en especial durante la Revolución, fueron despreciados, insultados, agredidos incluso físicamente así como objeto de las más variadas burlas (Piccato 2010: 280; Pulido 2012: 79 s., Santoni 1983: 106).

En *Vida y aventuras de Lorín*, la policía parece no servir de mucho para frenar o combatir la delincuencia que azota Volaltópolis. No es capaz de resolver los casos criminales, se le escapan los delincuentes, es temerosa y torpe, características imperdonables. Si, en términos formales “la Constitución de 1917 establecía que la persecución de delitos debía ser responsabilidad exclusiva del gobierno” (Piccato 2010: 289), en la historieta, la policía

¹⁰ *El Demócrata*, 8/05/1919, p. 3.

¹¹ *El Demócrata*, 13/05/1919, p. 3.

¹² *El Demócrata*, 15/04/1919, p. 1.

pide auxilio a Lorín. De tal forma, aunque en la prensa pueden encontrarse servicios de detectives desde los primeros años del siglo xx¹³ o trabajando en la Inspección General de Policía, el personaje de Lorín se adelanta a un fenómeno que predominaría en los años veinte y treinta: el de la “privatización de ciertos servicios policíacos” a través de la multiplicación de detectives y agencias de investigación privadas que buscarían paliar la ineptitud de la policía (Piccato 2010: 290).

Es Buchifón, el jefe de policía, quien se comunica con Lorín para pedirle auxilio en los casos más difíciles. Pero nuestro detective trabaja de manera independiente, él es quien resuelve el caso y solo pide ayuda policial si esta sirve a su estrategia. Las concepciones sobre la autoridad policial que circulan en las conversaciones, en la prensa, en las producciones impresas o el cine se advierten también en esta historieta. En el episodio “La Pata Negra” Lorín se entera del asesinato de un acaudalado hombre de negocios al leer un periódico que sentencia que en tanto “la policía no había dado ninguna luz en el asunto”, los criminales habían pasado dos días asesinando y robando a quince personas. Los niños caricaturistas exponen así las concepciones populares que circulan sobre la policía, el poder de la prensa en la difusión de estas representaciones y las reacciones hacia la deficiente acción policial: “Lorín era el único capaz de atrapar a los asesinos; pues tan demostrada estaba la ineptitud de la policía que los periódicos pidieron que se ‘tronara’ a todos sus miembros”.¹⁴ En tanto pasaban los días y la policía seguía sin resolver el caso de la Pata Negra:

El pueblo enfurecido se reunió y en masa, se dirigió a la Inspección, con ánimo de linchar a Buchifón y a todos los policías que eran incapaces de poner coto a los crímenes y latrocinios perpetrados por la Pata Negra.

Buchifón, el jefe de la policía, angustiado, le habló por teléfono a Lorín, diciéndole que fuera a la Inspección y procurara calmar al pueblo, pues de no hacerlo así, él y todos sus compañeros serían linchados por la enfurecida multitud.¹⁵

Lorín, heroico, debe acudir a la Inspección aunque esté enfermo, arriesgando incluso su vida. Logra atrapar a los asesinos pero estos se le escapan y la enardecida multitud los retiene. En el mismo episodio, Lorín investiga cuál es el paradero del dinero robado por la criminal Pata Negra, que la policía no ha logrado encontrar. “Esto para Lorín era lo más fácil del mundo; lo hizo por pasatiempo, *pues la policía tampoco era capaz de ello*”, escribe Velasco.¹⁶ El episodio termina con la humillante imagen del pusilánime jefe de policía de la ciudad besándole una pata al detective en agradecimiento.

En otros episodios los jefes policiales aparecen como seres en constante temor de ser asesinados o perder sus empleos. El contexto en el que se publicó Lorín era de convulsión política, los policías, provenientes de los sectores populares, como muchos otros servidores públicos, vivían una situación de incertidumbre y estaban sometidos a “los vaivenes en el gobierno capitalino”, corriendo el riesgo de perder su trabajo (Pulido 2012: 81). En tanto los gendarmes no estaban entrenados y su profesionalización vendría años después, no contaban con la preparación suficiente para hacer frente a los criminales, que parecían mucho mejor capacitados que ellos y constituían una verdadera amenaza a su integridad.

¹³ Véanse, por ejemplo, los avisos de ocasión en *El Imparcial*, 9/06/1914, p. 6.

¹⁴ *El Demócrata*, 12/04/1919, p. 3.

¹⁵ *El Demócrata*, 13/04/1919, p. 3.

¹⁶ *El Demócrata*, 15/04/1919, p. 3. El subrayado es mío.

Por sus prácticas corruptas, la ineficiencia y abuso de poder, los policías eran “antipáticos entre los sectores populares” y varios fueron los eventos en los que se sufrieron ataques multitudinarios. De tal forma, si algo caracterizó a este periodo fue “la hostilidad y repudio social contra la policía”, a la cual se creía indulgente e incapaz para combatir el crimen. Las agresiones a la policía llegaban al punto de los linchamientos (Pulido 2012: 82 s.), otra de las históricas expresiones sociales relacionada a la aplicación popular de la justicia. Y esto se reflejó en el séptimo episodio, en el que Lorín fue secuestrado. Una “manifestación monstruo”, término de la época para referirse a las protestas multitudinarias en las calles, se organizó para defender a Lorín. La gente se había enterado por la prensa del secuestro del detective “y le dieron a la policía un plazo, improrrogable de 24 horas, para hallar a Lorín; con lo que Picón [el jefe de policía] y sus subordinados, quedaron con el alma en un hilo, pues demasiado sabían que *si no libertaban a Lorín, el pueblo, en venganza, no dejaría uno vivo*”.¹⁷ En el último capítulo los niños critican que sea un detective y no la policía el que logre la seguridad en el país: “hacía más de un año que en la República de Volaltópolis no se cometía ningún crimen, y era porque Lorín vivía en la capital”.¹⁸

El castigo

En los diez episodios de Lorín hay más de 250 muertos, asesinados por los criminales, por Lorín, por linchamientos populares, fusilamientos, atentados (descarrilamientos de trenes provocados por anarquistas) o ejecutados por decisión de los jueces o gobernantes. En 1919 se resuelven todavía los problemas a la usanza revolucionaria, pues es un año de guerra. La población se enfrenta a ejecuciones, ataques, asesinatos, combates y juicios sumarios. “La violencia era un rasgo de la vida en la ciudad de México. Las estadísticas oficiales [...] muestran que el crimen violento era un suceso frecuente. Las lesiones representaban más de la mitad de las ofensas que llegaban a juicio. Las tasas de homicidio eran muy altas en comparación con las de otras áreas urbanas contemporáneas, y tendían a aumentar” (Piccato 2010: 135).

César Berra y Alfonso Velasco difícilmente pasaron impávidos ante los acontecimientos de la Revolución Mexicana. La muerte cimbra a los habitantes en su tránsito por las calles, donde se topan con epidemias, sangre, cenizas, linchamientos, fusilamientos, hombres que huelen a putrefacción, apilados como basura. Aunque la muerte se volvía parte de la vida cotidiana no traía consigo la necesaria elaboración psíquica (Sosenski 2010). En *Vida y aventuras de Lorín*, el pueblo parece padecer un desbordamiento de las emociones y una pérdida de autocontrol. La historieta evidencia el escepticismo hacia el sistema judicial, la cárcel aparece solo como un terreno de tránsito entre la captura del criminal y su castigo, es la transición necesaria hacia el patíbulo, pero no opera como un mecanismo reparador del daño. La única opción contra los criminales parece ser la de desaparecerlos físicamente. La desaparición del criminal, sin embargo, no tiene como expresión solo el acto de ejecutarlo, que sigue siendo todavía una forma de justicia (Piccato 2014: 227 s.), Berra y Velasco agregan otros componentes al castigo del criminal: humillarlo, doblegarlo y someterlo a la más extrema crueldad. El violento pueblo de Volaltópolis se exacerba ante el delincuente, para ellos no existe la medida, la más mínima piedad o consideración.

¹⁷ *El Demócrata*, 29/06/1919, p. 3.

¹⁸ *El Demócrata*, 10/10/1919, p. 3.

Aunque en algunos episodios los delincuentes son llevados ante el juez, en realidad es el pueblo, la voluntad y el clamor popular o, en menor medida, los gobernantes, quienes deciden el destino final de los criminales. En Lorín, las turbas enardecidas cobran justicia por propia mano. En el primer episodio de la historieta un juez condena a pena de muerte a los asesinos y a seis meses de cárcel a los cómplices. Un patito que había dado la voz de alarma a los criminales es sentenciado a dos años de cárcel pero, a medida que avanzan los episodios, la cárcel desaparece como una opción para el castigo. Ya desde el segundo episodio, cuando Lorín entrega a los asesinos a la policía, una multitud enfurecida los espera a las puertas de la Inspección:

[...] cientos de gentes se lanzaron sobre el auto que ocupaban los asesinos, cogieron a todos: vivos, muertos y heridos... Al poco rato estaban convertidos en picadillo. ¡Los miembros de la funesta [banda] Pata Negra habían sido linchados!

Después de este acto de justicia salvaje, el pueblo alzó en vilo el automóvil que ocupaba Lorín y lo paseó por toda la ciudad¹⁹.



Imagen 8. *El Demócrata*, 15 de abril de 1919, p. 3.

¹⁹ *El Demócrata*, 15/04/1919, p. 3.

Berra y Velasco son explícitos: se trasminan en su relato las fantasías más siniestras, la violencia más extrema. Para castigar a sus personajes recurren a las formas populares tradicionales que excluyen todo procedimiento judicial, haciendo uso de gran violencia física. En Lorín, como en la Ciudad de México, se encuentra la expresión popular de una profunda falta de confianza en las instituciones que imparten justicia. Los cuatro anarquistas de los que hemos hablado, por decisión del Rey, son bañados en petróleo y quemados vivos ante una multitud. El pueblo, lejos de condenar tal barbarie, “acogió con entusiasmo tal decisión, y se organizó una manifestación, para aclamar al soberano”.²⁰ Para el último anarquista que se logra capturar, el pueblo pide “los más atroces tormentos”. El Rey indica que “sería arrastrado por un automóvil por toda la ciudad: después lo meterían en una jaula de hierro, y lo tendrían tres días sin darle de comer ni beber, y por último, con unas tenazas de acero al rojo blanco, le arrancarían la carne a trozos”.²¹ Lorín pide ejecutar él mismo la sentencia. El vengador pilotea el automóvil y “tranquilamente, con unas tenazas al rojo blanco, le fue arrancando la carne, al anarquista, trozo a trozo, hasta que el malvadísimo cotorro, entre terribles alaridos que atronaron la extensa plaza, estiró la pata”.²²

La multitud no es un espectador pasivo en la “administración de justicia” de esta historieta. Todo lo contrario, participa vehementemente de las torturas y agresiones a los delincuentes. En el cuarto episodio se organiza “una manifestación monstruo, que recorrió toda la ciudad pidiendo que se aplicaran los más atroces tormentos al pato asesino” que se encuentra encerrado en la cárcel.²³ Al iniciar el proceso penal del pato, los acusadores vuelven a pedir lo mismo, pues “los particulares que administraban justicia por su propia mano, generalmente buscaban la muerte de la víctima” (Speckman 2006: 1444). Lorín argumenta la inimputabilidad del pato a causa de un evidente problema mental:

Lorín tomó la palabra y dijo que estaba conforme con que mataran al asesino, pero sin atormentarlo: pues si el pato estaba loco, como parecía ser, no era por lo tanto, en cierto modo, el responsable de los terribles crímenes que había perpetrado [...] El argumento no satisfizo a los acusadores, que protestaron diciendo que el que el pato estuviera loco o cuerdo, era lo de menos; que el tormento se lo tenían que aplicar a fuerza. Lorín viendo que era imposible salvarlo del tormento, se ‘sumió’. Los jueces sentenciaron al Rey del Crimen y públicamente leyeron la sentencia que lo condenaba a que se le quemara el pico, se le arrancaran las plumas, se le diera una achichinadita y que, por último sería izado en un poste y lo fusilarían.²⁴

En *Vida y milagros de Lorín*, los administradores de justicia aparecen como ejecutores de decisiones que toma el pueblo. El público abarrota las plazas para presenciar las ejecuciones. Si en las fotos de los fusilamientos ocurridos durante la Revolución Mexicana aparecen siempre “mirones”, en la historieta de Lorín, también. Así, al pato Rey del Crimen se le castigará con la pena de muerte frente a miles de testigos. “En la plaza central de la ciudad de Volatín, se levantó el patíbulo. A las diez de la mañana, fue llevado el reo bien atado, al lugar de la ejecución”.²⁵ Al pato le arrancan pluma por pluma. Lorín quiere detener el tormento e intenta matarlo para que tenga una muerte rápida, pero se lo

²⁰ *El Demócrata*, 7/06/1919, p. 3.

²¹ *El Demócrata*, 11/06/1919, p. 3.

²² *El Demócrata*, 13/11/1919, p. 3.

²³ *El Demócrata*, 5/05/1919, p. 3.

²⁴ *El Demócrata*, 5/05/1919, p. 3.

²⁵ *El Demócrata*, 5/05/1919, p. 3.

impiden. El pato es quemado, luego colgado en un poste “y todos los que llevaban alguna arma de fuego, le dispararon, acribillándolo”.²⁶ Finalmente, lo tiran a la basura, porque un criminal ni siquiera merece un entierro. Lorín es llevado en hombros por toda la ciudad y luego de estos acontecimientos y “tantas fatigas, pudo dormir tranquilo”.



Imagen 9. *El Demócrata* 7/05/1919, p. 3.

La pena de muerte durante el Porfiriato, como ha estudiado Elisa Speckman, “estaba restringida en la práctica. Porfirio Díaz solía conceder el indulto a buena parte de los condenados, como un monarca. Hubo pocos casos de delincuentes fusilados. En la Revolución Mexicana se legaliza la ejecución de delincuentes, pero se privilegió la ‘pena de prisión’” (Speckman 2006: 1445). El delincuente solo parece poder ser castigado a través de la violencia física. En la resolución del caso de la Banda del Misterio, en el octavo episodio, una vez que los 13 miembros supervivientes han curado “sus heridas, tras un proceso sumarísimo, fueron condenados a morir electrocutados [en una gran espiral de cobre, a la que le aplicaron una fuerte corriente], después de que les hubieran aserradas las patas [entre las aclamaciones de la multitud] por infames”.²⁷

²⁶ *El Demócrata*, 7/05/1919, p. 3.

²⁷ *El Demócrata*, 6/08/1919, p. 3.

Consideraciones finales

Esta historieta fue un espacio que permitió tanto a autores como a lectores poder tomar con humor muchas de las inquietudes y angustias que en su momento pudieron haber provocado los acontecimientos. *Vida y milagros de Lorín, el perico detective* es una narrativa realista y mucho dice de la mirada de dos pequeños sobre el sistema de justicia, prácticas sociales y culturales, así como la violencia del momento y el hartazgo de la gente. En especial ofrece un lente para apreciar, como sugirió desde la antropología Spyros Spyrou, el contenido social y cultural de las voces infantiles y los discursos que conforman esas voces (Spyrou 2011: 160). La historieta muestra no solo fragmentos de realidad, sino un espectro que ha sido marginado por la historiografía, es decir, las formas en que los niños leyeron, se apropiaron e interpretaron de lo que veían, lo que se publicaba en los periódicos, se mostraba en el cine, se conversaba en las casas o los mercados durante la Revolución Mexicana, en especial en torno a la violencia, la criminalidad, la actuación policial y la impartición de justicia. Esto da como resultado una particular observación y toma de posición frente a los acontecimientos de la vida cotidiana, evidenciando las formas en que los niños ejercieron cierta acción social. La impronta infantil aparece en el humor, en la creación de escenas absurdas o en la exacerbación con la que se representa la violencia. Ellos no tienen, a diferencia de otras producciones escritas o gráficas, la intención de moralizar o de criticar. Parecería que el proceso creativo los divierte. Y terminan construyendo una interesante y dramática metáfora de una sociedad mexicana que no había terminado de salir de la guerra civil y a la que caracterizan absolutamente animalizada.

Bibliografía

- Aurrecoechea, Juan Manuel/Bartra, Armando (1989): *Puros cuentos: la historia de la historieta en México, 1874-1934*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Carreño King, Tania (2000): *El charro: la construcción de un estereotipo nacional: 1920-1940*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.
- García Riera, Emilio (1998): *Breve historia del cine mexicano: primer siglo, 1897-1997*. México: Instituto Mexicano de Cinematografía.
- Hart, John M. (1984): *El anarquismo y la clase obrera mexicana*. México: Siglo XXI.
- Lombardo García, Irma (1997): "Pulgarcito y la educación estética". En: *Chicomoztoc: Boletín del Semanario de Estudios Prehispánicos para la Descolonización*, 6, p. 87.
- Moyssén L., Xavier/Ortiz Gaitán, Julieta (1999): *La crítica de arte en México, 1896-1921: estudios y documentos*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Piccato, Pablo (2010): *Ciudad de sospechosos: crimen en la Ciudad de México, 1900-1931*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- (2014): "Murders of Nota Roja: Truth and Justice in Mexican Crime News". En: *Past & Present*, 223, 1, pp. 195-231.
- Pulido, Diego (2012): "Profesional y discrecional: policía y sociedad en la ciudad de México del Porfiriato a la posrevolución". En: *Antropología*, 94, pp. 72-85.
- Ramírez, Fausto/López Velarde, Ramón (1990): *Crónica de las artes plásticas en los años de López Velarde, 1914-1921*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Santoni, Pedro (1983): “La policía de la Ciudad de México durante el Porfirito: los primeros años (1876-1884)”. En: *Historia Mexicana*, 33, 1, pp. 97-129.
- Sosenski, Susana (2006): “Diversiones malsanas: el cine y la infancia en la ciudad de México en la década de 1920”. En: *Revista Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, 66, pp. 37-64.
- (2010): *Niños en acción: el trabajo infantil en la ciudad de México (1920-1934)*. México: El Colegio de México.
- Speckman Guerra, Elisa (2006): “Los jueces, el honor y la muerte. Un análisis de la justicia (ciudad de México, 1871-1931)”. En: *Historia Mexicana*, 55, 4, pp. 1411-1466.
- Spyrou, Spyros (2011): “The Limits of Children’s Voices: From Authenticity to Critical, Reflexive Representation”. En: *Childhood*, 18, 2, pp. 151-165.