



México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico

ISSN 2193-9756



XXI. NARRATIVA CRIMINAL EN(TRE) MÉXICO Y LA ARGENTINA

2022/1, año 11, n° 21, 125 pp.

Editores: **Hernán Maltz / Yasmin Temelli**

DOI: 10.23692/iMex.21

Genealogías nacionales para el policial latinoamericano. Cuento Policiaco Mexicano. Breve antología de María Elvira Bermúdez e Historias de Crimen y Misterio de Juan-Jacobo Bajarlía

(pp. 37-52; DOI: 10.23692/iMex.21.4)

Martina Guevara

(Universidad de Buenos Aires)

Abstract:

The following text compares two crime fiction anthologies elaborated from a national perspective: *Cuento Policiaco Mexicano. Breve antología* and *Historias de Crimen y Misterio*, this last book fundamentally dedicated to Argentine stories. The article is focused on the foreword by María Elvira Bermúdez for the Mexican edition and the preliminary study by Juan-Jacobo Bajarlía for the Argentinian one; the comparative study between the two introductory writings is completed with an analysis of the first short story of each selection. To this end, the paper address two characteristics that we understand to coincide between Bermúdez and Bajarlía: the first is the objective of demonstrating the specificity of the police officer as a gender; the second is to give an account of a local police tradition with its singularities. Both characteristics allow the construction of a genealogy of its own for the Latin American crime fiction.

Key words: Mexican and Argentinian crime fiction anthologies, literary genealogies, Latin American Crime Fiction



Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional (CC BY-SA 4.0)

Website:

www.imex-revista.com

Editores iMex:

Vittoria Borsò, Frank Leinen, Guido Rings, Yasmin Temelli

Redacción iMex:

Hans Bouchard, Javier Ferrer Calle, Bianca Morales García, Emiliano Garcilazo, Ana Cecilia Santos, Stephen Trinder

Genealogías nacionales para el policial latinoamericano.
Cuento Policiaco Mexicano. Breve antología de María Elvira Bermúdez
e Historias de Crimen y Misterio de Juan-Jacobo Bajarlía

Martina Guevara
(Universidad de Buenos Aires)

En 1987, se publica en México *Cuento Policiaco Mexicano. Breve antología*;¹ tres años después, en la Argentina, sale a la venta *Historias de Crimen y Misterio*. Ambos libros son antologías del cuento policial de sus correspondientes países. Y, en sus páginas introductorias, escritas por María Elvira Bermúdez y Juan-Jacobo Bajarlía respectivamente, se lee la intención de probar y afianzar una tradición nacional del género policial.²

El primer objetivo de este trabajo es realizar un estudio comparativo entre el prólogo de Bermúdez y el estudio preliminar de Bajarlía. Consideramos que, además de la proximidad cronológica,³ estos textos presentan dos características comunes. La primera es la meta de demostrar la especificidad del policial en tanto género; la segunda es dar cuenta de una tradición local del policial con singularidades propias.⁴

¹ Se trabaja aquí con la reimpresión de 1989.

² A lo largo de este artículo, alternamos entre el término 'policial', más habitual en la Argentina y Chile, y 'policiaco', de preferencia en México y España.

³ Si bien el libro fue publicado en 1990, la culminación del estudio preliminar está fechado en 1988. Debe aclararse que el estudio preliminar que Bajarlía realiza para otra antología publicada bajo el título de *Cuentos de crimen y misterio* en 1964 es idéntico en sus primeras páginas; posteriormente, agrega los apartados "Post Scriptum. Un detective chino del siglo VII" y "La novela negra" en la edición posterior, estudiada en este artículo.

⁴ En este artículo, optamos por un corte sincrónico abocado a dos antologías que permiten un abordaje nacional del género a fines de la década del 80 y principios de la del 90. No deja de ser pertinente, sin embargo, inscribir estas compilaciones en un marco diacrónico conformado por la historia de las antologías del policial en Latinoamérica. Para una recapitulación de su desarrollo en la Argentina, remitimos a Maltz (2019), quien menciona *Los mejores cuentos policiales I y II* de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, publicadas en 1943 y 1951; *Diez cuentos policiales argentinos* (1953) de Rodolfo Walsh; *Tiempo de puñales* (1964), de la editorial Seijas y Goyanarte; *Cuentos policiales argentinos* (1974), con selección de Fermín Fevre; *El relato policial en la Argentina. Antología crítica* (1999) [1986] de Jorge Rivera; *El cuento policial argentino* (1986) de Elena Braceras, Cristina Leytour y Susana Pittella; y *Policiales. El asesino tiene quien le escribe* (1991) de Roberto Ferro. A este recorrido, se puede agregar las compilaciones de Román Setton: *El candado de oro: 12 cuentos policiales argentinos (1860-1910)* (2013) y *Fuera de la Ley* (2015). Por su parte, Ezequiel De Rosso sitúa la condensación de discursos que ordenan la circulación de literatura policial en la década del 40 y destaca las "colecciones de cuentos policiales de autores mexicanos y argentinos: *La obligación de asesinar* de Antonio Helú en 1946; *Las 9 muertes del padre Metri* de Leonardo Castellani en 1942 y, dos años después, *La espada dormida* de Manuel Peyrou" (2013: 30). Considera, además, que en los 50 "aparecen las primeras antologías de relatos policiales concentradas en la producción nacional" (2013: 35); señala como sus representantes *Los mejores cuentos policiales de todos los tiempos* (1951) de José

En base a este primer análisis, el segundo objetivo del artículo es estudiar su relación con el cuento que inicia cada antología, también seleccionados por Bermúdez y Bajarlía. El relato inaugural marca más que el comienzo del libro: corona el trazado de una nueva genealogía para el policial mexicano y argentino que se despliega en los correspondientes textos introductorios.

El relato policial

Las consideraciones preliminares que anteceden a cada antología respetan la función ordenadora tradicional de brindar una ruta de lectura. La autora del prólogo y el autor del estudio preliminar son, además, los encargados de seleccionar los cuentos que conforman cada compilación. Aun así, las explicaciones sobre la inclusión de los relatos escogidos y sus características se subsumen, en ambos casos, a un objetivo mayor que es el de la construcción de una genealogía local del género policial. Esta finalidad responde a una lógica también compartida que guía el desarrollo de los dos estudios introductorios: la historia del género policial demuestra su autonomía dentro del campo literario y la necesidad, por ende, de leerlo y pensarlo desde su especificidad.

Este "relato mayor" que engloba tanto el prólogo de Bermúdez como el estudio preliminar de Bajarlía parece tener como contrapunto el prejuicio que considera (sin dejar de ser llamativo ya a fines de los 80) al policial como género menor. En el caso de Bermúdez, la réplica a ese sentido común es explícita: "logró convencer aun en los más renuentes de que nada impide, ni en principio ni de hecho, que una policiaca sea una gran novela" (Bermúdez 1989: 11). Esta perspectiva subyace también en sus observaciones sobre Salazar Mallén: "es un escritor importante cuya excepcional incursión en esta área de la narrativa demuestra hasta qué punto ésta no es, ni mucho menos, indigna de ser atendida por literatos de prestigio" (Bermúdez 1989: 19s.). La estrategia argumentativa de Bajarlía es más discreta; para él, la importancia de la literatura policial se verifica al encontrar sus orígenes en libros fundantes de la cultura literaria como la *Biblia*, los relatos populares chinos o *Los nueve libros de la Historia* de Heródoto.

El valor del género policial, justificado tanto por su calidad artística como por la importancia para la historia de la literatura, es, además, sustentado en el campo académico. Tanto Bermúdez como Bajarlía recurren a teóricos especializados para defender sus argumentos. Esta estrategia es reforzada al dedicarle, cada uno, un apartado independiente a la bibliografía.

Navasal, *Diez cuentos policiales argentinos* (1953) de Rodolfo Walsh y *Los mejores cuentos policíacos mexicanos* (1955) de María Elvira Bermúdez. Para más precisiones, remitimos a la bibliografía crítica sugerida por De Rosso. Véanse Rodríguez Lozano y Flores (2005), Braham (2004) y Lafforgue y Rivera (1996).

Sin embargo, la bibliografía propuesta por Bermúdez es considerablemente más extensa y sigue las pautas de citados académicos. Esta diferenciación, que es un detalle menor en comparación con las semejanzas advertidas, merece, aun así, ser destacada. Condice, en nuestra opinión, con singularidades perceptibles en la evaluación y construcción de la genealogía del género policial por parte de la autora. Y conduce, por ende, a comenzar a percibir las divergencias entre ambas antologías.

En relación con la construcción de la genealogía del género, recordemos que la intelectual mexicana remarca la inexistencia de una brecha entre la "buena literatura" y la literatura policial; no obstante, lograr la equivalencia requiere, según su visión, que la literatura policiaca se ajuste a los lineamientos del género a la que pertenece. En palabras más llanas, la base de su razonamiento parece ser que para que la literatura policial tenga valor estético, debe ser efectivamente literatura policial. Por lo tanto, los relatos policiales "de calidad" tienen que adecuarse a ciertas pautas que se encargan de exponer a lo largo de su prólogo.

La primera de estas reglas es que los policiales tienen como centro un crimen o delito. La segunda es que deben llevar a cabo una investigación sostenida en las preguntas clave: *quién, por qué, cuándo, dónde, cómo, con qué*. La tercera es que tiene que existir un enigma, "elemento *sine qua non* de la literatura policiaca o detectivesca" (Bermúdez 1989: 15). La cuarta encuentra en los procedimientos para llevar a cabo la investigación el sostén de la evolución del género: narración clásica –la identifica principalmente como de raciocinio– o novela de acción –incluye el *thriller* y se caracteriza por poner el acento en la pesquisa, "la peripecia, el peligro, la violencia incluso" (Bermúdez 1989: 16)–. La quinta regla, y fundamental, es que el principio de justicia y la imposición de castigo definen a la "literatura policiaca auténtica" (Bermúdez 1989: 16).

Según lo anterior, Bermúdez considera que violar la quinta de las pautas que distinguen al género constituye el atentado mayor que puede efectuarse contra la calidad de una obra policiaca. De manera consecuente, es especialmente condenatoria con las vertientes latinoamericanas que, en pos del verosímil realista y/o la crítica social, no estructuran sus relatos a partir del principio de justicia.⁵ Como era de esperarse, Bermúdez localiza fundamentalmente estas desviaciones en elaboraciones mexicanas del género negro:

⁵ Esta afirmación permite ser contrastada con el análisis que realiza Contreras (2016) sobre el papel de la justicia en el prólogo de Bermúdez a su antología de 1955. Según indica Contreras, para Bermúdez el policial mexicano "entendido como realización y cumplimiento de la ley resulta un género imposible" (Contreras 2016: 30) debido al imaginario identitario nacional.

ignoradas por escritores y críticos 'revolucionarios' que pugnan por la 'toma de la realidad cotidiana', por la 'abolición del enigma' y 'por la demostración de que es imposible impartir justicia en México'. No es uno de los elementos de la literatura detectivesca lo que pretenden eliminar: son todos y cada uno de ellos porque, si bien en apariencia toman en cuenta –aparte del crimen– la investigación, sobre todo en su modalidad de pesquisa, al negar su motivación y su finalidad y al sustituirlas por la 'crítica social', caen en el absurdo [...] y destruyen así la esencia misma del género policíaco (Bermúdez 1989: 16).

Expresado en 1988, el juicio citado de Bermúdez no deja de ser controvertido. En primer lugar, por contraponerse a características singulares del género: el policial negro suele sembrar sospechas sobre los propios sujetos encargados de reestablecer el orden y, más que la expectativa de justicia, basada en una ley que se encuentra también deslegitimada, se propone hallar una verdad que revele "las miserias de la decadencia capitalista" (Portuondo 1982: 57). En consecuencia, la imposibilidad de descifrar con claridad cuál es el espacio de la ley y cuál el del delito representa, en el anverso del policial de enigma, una sociedad que se parece "más a un caos que a un orden sustentado por ley alguna" (Setton 2014: 52). En segundo lugar, si la verdad y la justicia son motivos estructuradores del género policial, en Latinoamérica fueron entendidos como rasgos de su especificidad. Tempranamente, Donald Yates (1963) considera que la falta de respeto por la ley caracteriza al héroe de la ficción detectivesca hispanoamericana. En esta misma línea y según un extenso marco teórico,⁶ la confianza en la ley y en sus representantes no se sostiene de manera verosímil en el policial latinoamericano, sobre todo luego de la última serie de dictaduras militares que reorganizan las estrategias discursivas del género en torno a una ideología fuertemente desinstitucionalizadora.⁷ A este factor, se suma la imposibilidad de establecer una verdad unívoca. Juntos caracterizan al 'neo-policial latinoamericano', concepto gestado por Paco Ignacio Taibo II (1987; Argüelles 1990) y luego desarrollado por Padura (1999) para definir la literatura policial posterior a la década de 1960.. A diferencia de los juegos posmodernos predominantes en otras partes del mundo, el neo-policial latinoamericano tiene como rasgo central el ejercicio de una crítica social. Nos interesa señalar que, si bien varias de estas conceptualizaciones anteceden en fecha al prólogo de Bermúdez, sus autores no son incluidos en la bibliografía crítica; aun así, la autora nombra a Giardinelli y Taibo II⁸ como representantes del género.

⁶ Véanse Giardinelli (1984), Monsiváis (1973), Amancio (1978), Feinmann (1991), Padura Fuentes / López Coll (2001) y Gamero (2006).

⁷ Véase Mudrovic (1993).

⁸ Puede inferirse, sin embargo, que Bermúdez alude a las conceptualizaciones de Taibo II sobre el neo-policial en el siguiente extracto: "Todas estas novelas deben ser sin duda consideradas como negra, o de crítica social, de acuerdo con las manifestaciones de repudio a la novela tradicional que pública y repetidamente ha hecho Taibo II, el novelista que mayor número de libros de su cosecha ha vendido en toda la historia de género 'negro' en el país que lo ha acogido como ciudadano" (Bermúdez 1989: 12).

El énfasis de Bermúdez en el principio de justicia no eclipsa que la definición y defensa de lo que considera "literatura policiaca auténtica" (1989: 16) guíe toda su argumentación. De manera consecuente, es especialmente crítica con los exponentes del policial que dialogan con otros géneros literarios:

El callejón muerto [...] de Luiz Méndez Asencio, novela que a mi juicio es híbrida. Llamo así a la que participan de dos o más espacios del policiaco y/o de otros géneros a la vez. Este escritor hispanomexicano desarrolla aquí un asunto detectivesco con pesquisa incluso; pero agrega uno fantástico, sin ensamblarlos en forma satisfactoria. El *hibridismo* rara vez culmina en combinación feliz: generalmente se queda sin más en mezcla [...] *Carta del más allá*, una novela en la que intenta amalgamar, lo policiaco con lo fantástico, y cuyos personajes no son del todo vívidos ni convincentes (Bermúdez 1989: 13s.).

Por el contrario, en el caso de Bajarlía, la autenticidad no contrasta con las formas mixtas o experimentales. La parodia y "la escritura en objeto [donde] el lenguaje pasa a ser el protagonista" (Bajarlía 1990: 31) tienen un lugar importante dentro del género. A su vez, casi en el reverso de la postura de Bermúdez, recalca como característica central del desarrollo del *noir latinoamericano* a la crítica social, "un elemento inescindible de la *hardboiled*: el enfoque crítico de una sociedad contaminada" (Bajarlía 1990: 30).

Asimismo, lejos de basarse en categorías rígidas, la genealogía que traza Bajarlía refuerza la proximidad entre el género policial y el fantástico, al punto de abordarlos en paralelo. De hecho, ya el título de la compilación (*Historias de Crimen y Misterio*) desdibuja el ceñimiento a una concepción rígida de lo policial.

La particularidad de difuminar los límites que circunscriben las distintas categorías genéricas puede vincularse a la propia trayectoria de Bajarlía y al rol bisagra que cumple dentro del campo intelectual argentino. En la década del 40, fue uno de los promotores del arte concreto y del invencionismo poético, que promovieron la idea del marco recortado para abolir, justamente, la concepción de una obra contenida por el soporte ortogonal tradicional. Este movimiento (que contó, desde su momento fundacional, con la participación de artistas plásticos y escritores como Arden Quin, Rhod Rohfuss, Ggyula Kosice, Tomás Maldonado, Edgar Bayley y Godofredo Iommi, y la proximidad de figuras como Vicente Huidobro y Murilo Méndez) se proponía, además, la invención de formas nuevas que reconstruyesen la realidad a partir de un arte no figurativo e interartístico y desde una perspectiva materialista dialéctica. En 1944, Bajarlía dirigió la revista *Contemporánea* que, ya desde el subtítulo, "la revolución en el arte", proponía su autonomía respecto de las vanguardias precedentes.⁹ Esta posición implicaba,

⁹ Entre sus colaboradores se encontraron: Carmelo Arden Quin, Juan N. Melé, Matilde Werbin, Max Bill, Eugenia Crenovich (Yente), Martín Blaszkó, José M. Mena, Piet Mondrian, Tomás Maldonado, Edgar Bayley, Enrique Molina, Francisco Madariaga, Elizabeth Azcona Cranwell, Mario Trejo, J. E. Móbili, Raúl Gustavo Aguirre, Ramiro de Casabellas, Fernando Guibert, Clara Fernández Moreno, Raúl

necesariamente, deslindarse de las experimentaciones europeas y, como señala el propio Bajarlía en una entrevista, la construcción de genealogías independientes fundamentadas en las producciones latinoamericanas.¹⁰

Genealogías propias

Del mismo modo que la realización de compilaciones ceñidas al género policial requiere para ambos autores de una justificación, también su circunscripción a una única nacionalidad es sustentada. En otras palabras, si tanto Bermúdez como Bajarlía procuran dar cuenta del valor y especificidad del género policial respecto de otras construcciones narrativas, también buscan probar una historia local del género frente a los desarrollos europeos y norteamericanos.

En ambos casos, la estrategia es similar: se traza una historia general del género con dos linajes anclados en el policial de enigma y en el *noir*, se determina su relación con los desarrollos locales y, finalmente, se construye una genealogía nacional independiente.

Por su parte, Bermúdez elige reforzar el vínculo comparativo entre las manifestaciones mexicanas y las formas europeas y norteamericanas. En el balance, privilegia, desde las primeras páginas, la genealogía de su país; sin embargo, al establecer la conexión con los modelos genéricos extranjeros mencionados, les otorga una capacidad rectora. Es decir, por momentos, la genealogía del policial mexicano se desarrolla más en términos de adecuación o desviación que de apropiación, como se puede observar en su descripción de las novelas de Enrique F. Gual "en su mayoría situadas en nuestro país, dan vida a personajes nacionales y se refieren a nuestras costumbres. *Siguen fielmente* los lineamientos de la narrativa detectivesca" (Bermúdez 1989: 10) y, luego, en el siguiente extracto: "Como ya lo había hecho Juan Miguel de Mora, entre otro escritor hispano-mexicano *sigue las directrices del thriller estadounidense, aunque con menor rigor técnico y un grado inferior que los que despliegan algunos vecinos del norte*" (Bermúdez 1989: 11s.; cursivas M. G.).

En el texto de Bermúdez, la función de aval de los modelos europeos y norteamericanos se percibe, incluso, en las innovaciones de la narrativa policiaca

González Tuñón, Eduardo Dessein y Lubrano Zas. Además, en sus páginas se tradujeron textos de René Char, Tristan Tzara, Alain Gheebbran, Dylan Thomas, Theodore Roethke, Jean Tardieu, Jacques Prévert, Paul Éluard y Eugène Ionesco; y también se difundieron estudios sobre la obra de Vicente Huidobro. Según relata el propio Bajarlía, la revista contó con el mecenazgo intelectual de Oliverio Girondo. Véanse Bajarlía (2010) y Barisone (2012). Para un análisis más pormenorizado véanse, entre otros, Rossi (2004) y Barisone (2017).

¹⁰ Según Bajarlía, "en los programas del arte concreto argentino y brasileño están recontactados los puntos de referencia europeos pero transformados y resituados con el fin de constituirlos en plataformas de renovación. Estos programas, que se articularon a partir de relecturas sistemáticas del 'archivo del arte moderno', construyeron genealogías legitimadoras que sostenían tanto la originalidad como la permanencia temporal de la abstracción" (en García 2008: 36).

mexicana; por ejemplo, la ausencia de un investigador profesional y del principio de justicia en *El crimen de las tres bandas* que "pudieran ser juzgadas como desviaciones serias del género" (Bermúdez 1989: 10) se justifica porque pronto estos rasgos comenzarían también a "ser vulnerado[s] casi sistemáticamente en algunas obras extranjeras del género, siendo sustituido[s] [...] por una simple aunque atroz ley del Tali6n" (Bermúdez 1989: 10).

En el estudio preliminar de Bajarlía, las vertientes europeas y norteamericanas también son distinguidas por su valor ic6nico: a "Edgar Allan Poe [...], Emile Gaboriau [...] Wilkie Collins [...], Robert Louis Stevenson, Arthur Conan Doyle" (1989: 10) los considera "los grandes maestros de la novela policial" (1989: 10); y, en el apartado que le dedica al género negro, identifica como su iniciador a Carroll John Daly, señala la importancia hist6rica de la revista *The Black Mask* y el papel fundante de la literatura de Hammett y Chandler.

Sin embargo, la funci6n que Bajarlía otorga a estos hitos del policial diverge de manera notoria con la brindada por Bermúdez. En primer lugar, si bien en algunos extractos también cumplen un rol rector o de convalidaci6n (refiriéndose a *Prohibido escupir sangre* de Guillermo Saccomanno indica que su protagonista "se mueve como Philip Marlowe" y define la novela *Los silencios prohibidos* de Germán Cáceres a partir "del estilo de Raymond Chandler"; Bajarlía 1990: 330), su importancia queda matizada frente a otros desarrollos –varios y también importantes– del género. De hecho, mientras Bermúdez estructura fundamentalmente la historia del policial mexicano según su adecuaci6n a determinadas pautas de construcci6n narrativa, Bajarlía coloca su punto focal en la pregunta por los orígenes. Este interrogante –presente en cada uno de los apartados que componen el estudio preliminar de Bajarlía– conduce no solo a la concomitancia de diferentes vertientes y despliegues de lo policial, sino que, incluso, implica la imposibilidad de fijar un origen único y rector. En el primer apartado, Bajarlía sugiere la hipótesis de que el policial de enigma y el *hard boiled* tienen sus orígenes respectivos en "el libro de *Daniel* (XIV,1-21) y en Her6doto (*Los nueve libros de la historia*, 2, CXXI)" (Bajarlía 1990: 7); pero, en la secci6n III y bajo el subtítulo de "Post Scriptum. Un detective chino del siglo VII", propone que un relato anónimo hallado en un manuscrito chino del siglo XVIII es el antecedente de 'Los crímenes de la calle Morgue' de Edgar Allan Poe.¹¹ Y si en el apartado dedicado a la literatura policial argentina sitúa como precursor a Miguel Cané,¹² aunque muestra como el primer cultor acabado a Paul Groussac, en la secci6n siguiente sugiere que *El crimen de la calle Arcos* de Sauli Lostal, de la que refiere la hipótesis de ser considerada como la primera novela

¹¹ Véase Bajarlía (1990: 27).

¹² Véase Bajarlía (1990: 15).

policial argentina, está escrita, en realidad, por Jorge Luis Borges.¹³ La línea de continuidad de su genealogía se resquebraja aún más al asociar, como anotamos, el género policial con el fantástico. Para Bajarlía, los inicios del policial están vinculados, de manera indirecta, a los relatos egipcios de los siglos XIII y XIV A.C., *La metamorfosis* de Ovidio, *Las mil y una noches* y el *Popol-Vuh*, entre otros.¹⁴ En sus comienzos, también inciden los desarrollos de la vanguardia argentina, especialmente la producción de Macedonio Fernández.¹⁵ En consecuencia, Bajarlía no construye una única genealogía de la literatura policial; consideramos que propone varias, entrecruzadas, no necesariamente coherentes ni tampoco antagónicas, que le otorgan, además de diversidad, dinamismo a la historia del género. La sucesión de múltiples orígenes (más propia de una cronología mítica que histórica) es, de hecho, ironizada por el propio Bajarlía, a partir de una cita de Macedonio Fernández: "Sugiero, a pesar de todo, que nos atengamos a los dos primeros ejemplos para establecer el origen, aun con la posibilidad de que el segundo sea ya lo heterodoxo o lo imaginario en lo policíaco. Ratificaría una hipótesis de Macedonio sobre Cristóbal Colón: Es absolutamente éste el número de viajes de Colón: dos que hizo y uno que no hizo, y que viene a ser el segundo" (Bajarlía 1990: 9).¹⁶

Aun así, y más allá de las diferentes versiones sobre los inicios, Bajarlía es especialmente meticuloso en el trazado de la historia argentina del género. Luego de los precursores, se suceden el primer período (1884-1896), conformado tanto por 'El candado de oro' de Paul Groussac como por *La casa endiablada* y *La bolsa de huesos* de Eduardo Ladislao Holmberg; un segundo período (1904-1912), compuesto por 'El triple robo de Bellamore' de Horacio Quiroga y *Los casos policiales* de Vicente Rossi; y un tercero, signado por *Los casos de Nelson Coleman* de J. J. Bernat. La cuarta fase se abre en 1932 con *El enigma de la calle arcos* de Sauli Lostal, seguido por *Las nueve muertes del padre Metri* de Leonardo Catellani y se cierra, en 1935, con *Los casos de Martin Martín* de Jacinto Amenábar. La quinta etapa (1940-1955), "la línea más inquietante de la ficción policial argentina" (Bajarlía 1990: 17), la inaugura *Con la guadaña al hombro* (1940) de Abel Mateo y está singularizada por la producción de Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Manuel Peyrou, Alejandro Ruiz Guiñazú, Rodolfo Walsh y Enrique Amorim. Por último, a partir de los años 70 y hasta el presente de la antología, los

¹³ Véase Bajarlía (1990: 25).

¹⁴ Véase Bajarlía (1990: 12-14).

¹⁵ Véase Bajarlía (1990: 20s.).

¹⁶ La referencia continua a Macedonio Fernández no es un dato menor si tenemos en cuenta el papel, ya anotado, de Bajarlía en la difusión de las vanguardias. Así, por ejemplo, en el estudio preliminar que analizamos en este artículo, el cuento 'El zapallo que se hizo cosmos' de Macedonio Fernández es destacado por su rol precursor en el desarrollo del absurdo a nivel internacional. De manera coincidente, la rupturista *Ailleurs*, dirigida por el madista Arden Quin, y que establece una continuidad estética y grupal con *Contemporánea* de Bajarlía, ya había traducido el relato de Macedonio al francés en 1963.

"rumbos divergentes" (Bajarlía 1990: 30) que tomó el *hard boiled* en la Argentina caracterizan el desarrollo local del género.

Este mismo afán cronológico es posible de leer en el prólogo de Bermúdez. La autora entiende que el género policial impulsa su desarrollo en la década del 40 gracias a la editorial Albatros, que, junto a autores extranjeros clásicos del policial, publica "el primer libro policiaco de autor mexicano: *La obligación de asesinar* de Antonio Helú" (Bermúdez 1989: 10). En esos mismos años, destaca la serie *Lunes*, dirigida por Pablo y Henríquez González, y las obras *El crimen de tres bandas* (1945) de Rafael Solanas, *22 horas* de Margos de Villanueva, *Camino a la nada* (1958) y *Noche de sábado* (1959) de Alberto Ramírez de Aguilar y, finalmente, *Un muerto en la tumba y Tres novelas policiacas* (1946) de Rafael Bernal. Luego de esa década, señala hitos del policial mexicano, como *El complot mongol* (1969) del propio Bernal, *Días de combate* de Paco Ignacio Taibo II (1976), *Narcotráfico* de René Cárdenas Barrios (1977), *Corrientes secretas* de Rosa Margot Ochoa (1978), y *En el lugar de los hechos* (1976) y *Trampa de metal* (1979) de Rafael Ramírez Heredia. Su cronología tiene como período final el iniciado en el año 1980, cuando "la producción policial en México fue en aumento"; entre sus representantes, remarca a Poli Délano, Mempo Giardinelli –residentes en México, aunque ambos extranjeros–, Raúl Hernández Viveros, José Huerta, Vicente Leñero y Ana María Maqueo. Asimismo, en dos oportunidades, Bermúdez subraya el rol central de Antonio Helú y Rafael Bernal; al primero, lo considera el "pionero de la literatura detectivesca en México" (Bermúdez 1989: 11) –y da cuenta de la producción temprana de los años 20– y al segundo lo cataloga como "el máximo exponente del género" (Bermúdez 1989: 11).

Bermúdez adiciona, además, un elemento novedoso: la reflexión sobre su propio aporte en la historia del género. No desarrolla su papel como escritora (a pesar de haber pasado a la posteridad como una de las primeras mujeres en escribir literatura policial en su país), sino su función como investigadora del género. Su genealogía del policial mexicano culmina con la historización y reflexión metatextual de distintas compilaciones del género policial en su país. En esa otra cronología, esta vez es ella la que –junto con Antonio Helú en su función de director de la revista *Selecciones Policiacas y de Misterio* entre 1946 y 1957– ocupa el papel de pionera con su antología *Los mejores cuentos policiacos mexicanos*, publicada en 1955. Continúa esta línea, las revistas *Aventura y misterio* de 1956 y *Suspense y Misterio* de 1967. Prosigue con una compilación de su autoría de los 70, aunque inédita, y *El cuento policial mexicano*, relatos escogidos por Vicente Francisco Torres.

El primer relato

"Siempre apasiona el tema de las precedencias. Hablar de ellas es referirse al origen" (Bajarlía 1990: 15). Esta frase que encabeza uno de los apartados del estudio preliminar de Bajarlía sintetiza el *quid* de toda genealogía literaria: la pregunta por el primer relato. En el caso de un género narrativo, como lo es el policial, este interrogante puede intentar contestarse en términos de antecedentes –como es para Bajarlía el libro de *Daniel* (XIV, 1-21)– o buscando la primera manifestación representativa del género –'El candado de oro', para Bajarlía, y *3 novelas, 1 cuento y una comedia*, para Bermúdez.¹⁷ Sin embargo, ninguno de los títulos mencionados como inaugurales inicia las antologías que venimos analizando. Se produce, por lo tanto, un pasaje no lineal entre la construcción de la historia del género que Bajarlía y Bermúdez realizan en sus estudios introductorios y el relato con el que deciden comenzar sus compilaciones. Sobre esta brecha, reflexionaremos en el presente apartado.

El relato que elige Bermúdez para iniciar su antología lleva el idóneo título de 'Debut profesional'. La elección es consecuente dado que pertenece a Helú, considerado por Bermúdez, como ya indicamos, el "pionero de la literatura policiaca en México" (1989: 9). Sin embargo, no selecciona relatos pertenecientes a *3 novelas, 1 cuento y una comedia*.¹⁸ Elige mitigar la cronología histórica para privilegiar una genealogía construida dentro del marco de la ficción literaria. Como veremos, este cuento, publicado en la década del 40, narra los primeros pasos delictivos del personaje icónico de Helú, Máximo Roldán.¹⁹

El máximo ladrón, Máximo Roldán, tiene la particularidad de emplear métodos detectivescos en la concreción de sus crímenes. Esta singular combinación en uno de los primeros protagonistas de la narrativa policial mexicana permitiría reforzar la extendida hipótesis crítica de la inverosimilitud del imperativo de justicia en el policial latinoamericano. No obstante, este diagnóstico de la literatura policial de su país está lejos de ser el de Bermúdez, tal como observamos en sus consideraciones sobre el policial negro mexicano. Aun así, y no sin cierta ironía, advierte la posibilidad de construcción de esa lógica de causalidad ontológica: "quizás sea significativo que este iniciador, por ser mexicano, sea un anti-héroe. En todo caso, no ha tenido hasta ahora continuadores notables con excepción, si se quiere, del vacilador Péter Pérez" (Bermúdez 1989: 20).

¹⁷ Se suele señalar, sin embargo, a 'Pepe Vargas, al teléfono' como el primer cuento policial escrito por Helú.

¹⁸ Posteriormente publicado como *El centro de gravedad y otras cosas* en 1969.

¹⁹ Tal como relata Bermúdez, 'Debut profesional' fue inicialmente publicado en forma de dos cuentos diferentes, titulados 'Un clavo saca a otro clavo' y 'El hombre de la otra acera', en *La obligación de asesinar* (1946). Como un único cuento, se dio a conocer por primera vez en el número 43 de *Selecciones Policiacas y de Misterio*. De todos modos, Bermúdez entiende que los cuentos agrupados en *La obligación de asesinar* fueron escritos durante la década del 20.

Dada la desestimación referida de Bermúdez a las formas híbridas, también sorprende en principio la elección de un cuento de carácter paródico. El efecto paródico se halla en una variedad de aspectos: la caracterización del protagonista, que en muchas ocasiones cumple el rol cómico del monigote ("adelantar un pie, retrocederlo, adelantar el otro, juntar los dos y extender los brazos para guardar el equilibrio [...] tan ridículo, tan grotesco"; Helú 1989: 37); la ridiculización de los incidentes en el desarrollo de la trama ("Máximo Roldán se sintió ir de bruces contra la mesa, volcar su contenido, y caer él luego sobre algo gelatinoso"; Helú 1989: 38); la desacralización de elementos centrales del género, como el móvil del crimen o el desenvolvimiento de la investigación, en gran parte ayudado por el uso de la jerga popular ("Y con cada uno de esos billetes él era capaz de hacer cada cosa... ¡Qué 'bola' de cosas se podía hacer con ellos!"; Helú 1989: 35) y del recurso del equívoco ("–Sí señor. Todavía, no; pero sí está parado frente a un aparador. /– ¿Eh? ¿Cómo?... A ver ¿Todavía no qué? Digo, que no es que todavía esté parado frente al mismo aparador. Está parado frente a un aparador / –¿Frente a otro aparador?"; Helú 1989: 43); la deformación del sentido justicia ("¡Si el mundo está hecho al revés, señor! Él, ¡vamos hombre!, él merecía aquel dinero cien veces más"; Helú 1989: 35).²⁰

Pero si la parodia necesariamente trasgrede el equilibrio de los elementos que distinguen al relato policial, aporta conciencia, como afirma Charles Jencks (1981), sobre los clichés y convenciones del género. En este sentido, evidencia la ingeniería del relato y acompaña el rol pedagógico sobre las singularidades del género que, como venimos analizando, es el punto focal del prólogo de Bermúdez.

El cuento de Helú tiene, además, la particularidad de que la acción narrativa avanza sobre todo gracias a un constante ejercicio de autorreflexión compositiva. En otras palabras, 'Debut profesional' no narra únicamente la formación del ladrón-detective Máximo Roldán, sino las múltiples posibilidades constructivas del relato policial. El cuento inicia cuando el protagonista descubre un crimen de casualidad: realiza un comentario sarcástico a un administrador de propiedades sobre el latrocinio que implica su oficio. Este chiste es interpretado por el administrador como una acusación sobre una operación que está concretando en ese momento, en la que, efectivamente, cobra más dinero del que le correspondería. Su reacción, por lo tanto, no es reírse u ofenderse, sino que actúa de manera defensiva: apunta a Máximo Roldán con un arma. En ese instante, el protagonista se convierte en una posible víctima. Discurre a continuación un diálogo en el que ambos personajes reflexionan sobre el mejor modo de resolver la situación en la que se encuentran. En una de las hipótesis, Máximo Roldán acentúa su papel de víctima

²⁰ Para Strayer (2015), la construcción del modelo detectivesco en Helú plasma una visión propia de la Revolución Mexicana que antagoniza con los regímenes que defienden la propiedad privada. Respecto del relato 'Debut profesional', remarca que el personaje de Máximo Roldán cita a Pierre-Joseph Proudhon en el comentario irónico que le realiza al administrador y que desencadena el conflicto.

al imaginarse asesinado por el administrador en su fuga; en una segunda conjetura, se vuelve cómplice y ayuda al administrador con la contabilidad de lo robado; en una tercera suposición, deviene el "chivo expiatorio" del crimen, siendo acusado ante la policía por la palabra más respetable del administrador. Este discurrir de opciones se resuelve tan casualmente como comenzó: ante un descuido del administrador, Máximo Roldán logra quitarle el arma y, de manera accidental, le dispara. En ese momento, el protagonista deviene indefectiblemente un criminal, un asesino. En consecuencia, decide tomar el dinero del robo y huir de la policía. El resto del cuento tiene un momento de transición donde prevalece la actitud paranoica de Máximo Roldán ante la visualización constante de posibles delatores y un segundo momento estructuralmente marcado que comienza cuando lo aprenden dos agentes de policía.²¹ La detención es también un hecho casual, originado por una torpeza del protagonista que lo hace destruir un puesto de gelatinas. Dado que posee el dinero del robo en sus bolsillos, quiere evitar llegar a la comisaría. Su manera de huir, que traza un paralelismo con la primera parte, es proyectar una historia policial en derredor de un hombre que camina de manera extraña cerca de ellos. No solo convence a los policías de que se trata de un caso sospechoso, sino que los hace parte activa en la resolución del supuesto enigma. Gracias a esta estratagema, la atención de los dos policías se desvía por completo hacia ese crimen mayor y Máximo Roldán logra escapar.

Por ende, el cuento de Helú permite vislumbrar cómo las diferentes articulaciones entre crimen-investigación y delincuente-víctima son suficientes para generar interesantes variaciones en los relatos policiales; de esta forma y desde el plano de la ficción, confirma una de las ideas centrales del prólogo de Bermúdez, resumida en el siguiente fragmento:

prueba a mi juicio que, a pesar de los llamados clichés que como defectos algunos críticos y escritores han visto en la literatura policiaca 'tradicional', ésta puede ser cambiante y atractiva en numerosas producciones. Es oportuno recordar unas palabras de Alfonso Reyes vertidas en su ensayo 'Sobre la novela policial': 'Las obras no son buenas o malas por seguir o dejar de seguir una fórmula. Siempre siguió una preceptiva de hierro la tragedia griega y no se la desestima por eso' (Bermúdez 1989: 21).

Por su parte, la elección de Bajarlía es 'Al rompecabezas le falta una pieza' de Enrique Anderson Imbert. Hay dos claros paralelismos con la elección de Bermúdez: en primer lugar, se escoge un relato escrito por un autor indicado en las páginas introductorias como uno de los iniciadores del género; en segundo lugar, la acción narrativa del relato avanza sobre todo gracias al desarrollo intelectual e hipotético de un caso.

²¹ Es importante recordar aquí que el cuento se publicó por primera vez como dos relatos diferenciados (véase nota 19).

Respecto del primer punto, se suma además otro rasgo de similitud entre ambas antologías. Al igual que la escritora mexicana, Bajarlía escoge un relato más tardío de uno de los autores que considera pioneros del género. En el apartado "Yates, Anderson Imbert y la primera novela policial argentina" destaca el cuento 'Las maravillosas deducciones del detective Gamboa' de Anderson Imbert. Su aparición en 1930 es considerablemente anterior a 'Al rompecabezas le falta una pieza', publicado originalmente en 1973 en la revista *Hispanamérica*.

La inclusión de este cuento al principio de la antología realizada por Bajarlía parece tener una respuesta inmediata en su epígrafe: "A Juan-Jacobo Bajarlía con quien charlando en un bar me dijo: el primer detective en América fue Bolívar" (Anderson Imbert 1990: 39). No solo se explica por la vinculación insoslayable con quien realiza la compilación, sino porque esta dedicatoria abre una nueva hipótesis sobre los orígenes del policial. Es decir, ya desde su comienzo, el cuento suma una versión sobre los inicios del policial sostenida por el propio Bajarlía, pero que no fue desarrollada en su estudio preliminar. Complementa, de este modo, las páginas que lo anteceden.

Como señalamos, el cuento de Anderson Imbert comparte con el analizado de Helú la característica de desarrollarse fundamentalmente en clave especulativa. Más aún que en el cuento mexicano, el diálogo reflexivo e hipotético sobre la construcción de un caso policial sostiene el avance del relato. En 'Al rompecabezas le falta una pieza', dos personajes intentan resolver el asesinato de Bernardo Monteagudo, acaecido hace más de un siglo mientras se encontraba al servicio de Simón Bolívar. Sin embargo, más que procurar llegar a una resolución certera de este crimen –por cierto, real–, el objetivo se circunscribe al de un ejercicio de carácter ficcional. Se busca elaborar una explicación verosímil más que verídica, tal como lo explicita uno de los personajes, apellidado sugestivamente Yates: "No le he dicho que descubriré la verdad; he dicho que me la voy a imaginar" (Anderson Imbert 1990: 43).

El carácter de ejercicio intelectual se subraya, además, al circunscribir la acción narrativa a un solo ambiente. Asimismo, el cuento lleva al paroxismo el intelectualismo sedentario del *armchair detective*²²: el caso lo resuelve un hombre postrado en una cama de hospital y otro sentado de visita. El narrador resalta este rasgo hiperbólico: "Toda la acción que el lector puede esperar de este relato se reduce a las palabras cruzadas entre un joven acostado en una cama y un joven sentado en una silla" (Anderson Imbert 1990: 40).

La resolución imaginaria del misterio implica la alternancia combinatoria de los elementos de base con los que se cuenta: móvil del delito, arma asesina, posibles culpables, etc. En este sentido, el juego deductivo se mantiene dentro de la tradición del policial de enigma. No

²² Para una historización y problematización del *armchair detective*, véase Chitarroni (2016).

tensiona la estabilidad del género como el relato paródico de Héliu.²³ Sin embargo, la resolución del caso también apela, como el cuento mexicano, a la reflexión sobre la composición ficcional, en este caso centrada en los vínculos intertextuales que se amplían a toda la historia del arte: *Rex v. Burnaby* de Austin Freeman y *Las Meninas* de Diego Velázquez.

La importancia de este sistema de relaciones se extrema al inmiscuirse en el orden de lo real. Si bien se busca llegar a una explicación verosímil sobre quién mató a Bernardo Monteagudo, no deja de tratarse de un hecho histórico que requeriría la restitución de la verdad. La correlación entre el orden de la ficción y el de la realidad también es explicitado en el cuento: "Los problemas de la vida real, aun los que no se resuelven, son iguales a los que la literatura sí resuelve. Los hombres nos repetimos desde Caín y Abel. Todas las situaciones ya se han dado en la vida y en la literatura" (Anderson Imbert 1990: 43).

En la metodología de investigación empleada por los 'detectives' del relato de Anderson Imbert, observamos similitudes palpables con la escogida por Bajarlía en su estudio preliminar: el teórico entiende que los antecedentes de Poe pueden hallarse, por ejemplo, en la *Biblia* o en las historias populares chinas; según el cuento de Anderson Imbert (que desarrolla una hipótesis de Bajarlía), las figuraciones de las ficciones policiales se encuentran en su propia realidad histórica. En ambos casos, los rasgos del género policial pueden explicarse en múltiples orígenes, no necesariamente pertenecientes al ámbito literario. Las dos teorías, por lo tanto, ponen en entredicho la rectoría de las formaciones norteamericanas y europeas; al mismo tiempo, debaten las normas argumentativas de la historiografía del género.

En síntesis, la elección del primer cuento reafirma el prólogo de Bermúdez y el estudio preliminar de Bajarlía. Desde la ficción, ambos relatos sostienen dos preocupaciones que estructuran los textos introductorios de ambos: la especificidad del género policial y la construcción de una genealogía nacional del género. 'Debut Profesional' ejemplifica una idea central del texto de Bermúdez: las innovaciones del género pueden producirse desde las pautas que lo caracterizan; y, desde esa perspectiva, es posible trazar una historia específica del policial en México. Por su parte, 'Al rompecabezas le falta una pieza' abre una nueva hipótesis sobre el origen del género policial, si no propiamente argentino, sí latinoamericano. Su modo de demostración encarna una constante en el estudio preliminar y constituye su principal diferencia con el prólogo de Bermúdez: la capacidad de trazar una narrativa cuya lógica de sustentación no se corresponde ni con las máximas argumentativas de la teoría literaria ni con las pautas canónicas de la historia del género policial a nivel global. Finalmente, ya sea por el

²³ La combinatoria exacerbada de los elementos del policial que llevan incluso a alternar entre el rol de la víctima y el victimario fue un recurso frecuentemente empleado por las vanguardias latinoamericanas de principio del siglo XX. Un caso emblemático es el de la novela colectiva *Fantoches* (1926).

camino de la verdad o del verosímil, las antologías de Bermúdez y Bajarlía se permiten la construcción de un nuevo relato para la historiografía del policial latinoamericano.

Bibliografía

AMANCIO, Moacir (1978): *Chame o ladrão: contos policiais brasileiros*. São Paulo: Edições Populares.

ANDERSON IMBERT, Enrique (1990): 'Al rompecabezas le falta una pieza'. En: Juan-Jacobo Bajarlía (ed.): *Historias de crimen y misterio*. Buenos Aires: Editorial Fraternal, 39-50.

ARGÜELLES, Juan Domingo (1990): 'Entrevista con Paco Ignacio Taibo II. El policiaco mexicano: un género hecho con un autor y terquedad'. En: *Tierra adentro* 49, 13-15.

BAJARLÍA, Juan-Jacobo (2010): 'La revista Contemporánea'. En: *bajarlia.com.arg*. http://www.bajarlia.com.ar/revista_contemp.htm.

BAJARLÍA, Juan-Jacobo (ed.) (1990): *Historias de crimen y misterio*. Buenos Aires: Editorial Fraternal.

BAJARLÍA, Juan-Jacobo (1964): *Cuentos de crimen y misterio*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.

BARISONE, Ornella (2017): *Experimentos poéticos opacos. Biopsias malditas: del invencionismo argentino a la poesía visual (1949-1969)*. Buenos Aires: Ed. Corregidor.

BARISONE, Ornella (2012): 'Contemporaneidades y batallas: en torno al invencionismo argentino (1944-1950)'. En: *ERAS: European Review of Artistic Studies* 3.3, 33-53.

BERMÚDEZ, María Elvira (1989): *Cuento policiaco mexicano. Breve antología*. México: Premia.

BRAHAM, Persephone (2004): *Crimes against the State, Crimes against Persons. Detective Fiction in Cuba and Mexico*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

CHITARRONI, Luis (2016): 'Armchair // Sleuth. Decadencia no estudiada y caída presunta del armchair detective'. En: Román Setton / Gerardo Pignatiello (eds.): *Crimen y pesquisa. El género policial en la Argentina (1870-2015): literatura, cine, televisión, historieta y testimonio*. Buenos Aires: Título, 17-22.

CONTRERAS, Álvaro (2016): 'Prefacio a un relato imposible. Sobre el policial en América Latina (1940-1950)'. En: *Estudios* 22.43, 17-42.

DE ROSSO, Ezequiel (2013): 'Para una historia de las lecturas del relato policial en América Latina'. En: *Polifonía* 3.1, 29-51.

FEINMANN, Juan Pablo (1991): 'Estado policial y novela negra argentina'. En: Giuseppe Petronio / Jorge B. Rivera / Luigi Volta (comps.): *Los héroes "difíciles". La literatura policial en la Argentina y en Italia*. Buenos Aires: Corregidor, 141-147.

GAMERRO, Carlos (2006): *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: Norma.

GARCÍA, María Amalia (2008): *Abstracción entre Argentina y Brasil. Inscripción regional e interconexiones del arte concreto (1944-1960)* [Tesis de doctorado]. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1665>.

GIARDINELLI, Mempo ([1984] 2013): *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires: Capital Intelectual.

HELÚ, Antonio (1989): 'Debut profesional'. En: María Elvira Bermúdez (ed.): *Cuento policiaco mexicano. Breve antología*. México: Premia, 31-49.

JENCKS, Charles (1981): *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili.

LAFFORGUE, Jorge / Rivera, Jorge B. (comps.) (1996): *Asesinos de papel: Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires: Colihue.

MALTZ, Hernán (2019): *Pablo De Santis y el género policial* [Tesis de doctorado]. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/11285>

MONSIVÁIS, Carlos (1973): 'Ustedes que jamás han sido asesinados'. En: *Revista de la Universidad de México* 28.7, 1-11.

MUDROVIC, María Eugenia (1993): 'En busca de dos décadas perdidas: la novela latinoamericana de los años 70 y 80'. En: *Revista iberoamericana* 59.164, 445-468.

PADURA FUENTES, Leonardo (1999): 'Modernidad y postmodernidad: la novela policial en Iberoamérica'. En: *Hispanérica* 28.84, 37-50.

PADURA FUENTES, Leonardo / Lucía López Coll (comp.) (2001): *Variaciones en negro*. La Habana: Arte y Literatura.

PORTUONDO, José Antonio (1982): 'En torno a la novela detectivesca'. En: Luís Rogelio Nogueras (ed.): *Por la novela policial*. La Habana: Arte y Literatura, 33-79.

RODRÍGUEZ LOZANO, Miguel G. / Flores, Enrique (eds.) (2005): *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.

ROSSI, María Cristina (2004): 'En el fuego cruzado entre el realismo y la abstracción'. En: María Amalia García / Luisa Fabiana Serviddio / María Cristina Rossi: *Arte argentino y latinoamericano del siglo XX: sus interrelaciones*. Buenos Aires: Fundación Espigas, 83-128.

SETTON, Román (2014): 'Los relatos policiales de Víctor Juan Guillot'. En: *Anclajes* 18.1, 47-60.

SETTON, Román (2012): *Los orígenes de la narrativa policial en la Argentina. Recepción y transformación de modelos genéricos alemanes, franceses e ingleses*. Madrid / Frankfurt a. M.: Iberoamericana / Vervuert.

STRAYER, Mike (2015): 'The Avant-Garde Detective Fiction of Antonio Helú'. En: *Romance Notes* 55.2, 273-283.

TAIBO II, Paco Ignacio (1987): 'La "otra" novela policiaca'. En: *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias* 8.41, 36-41.

YATES, Donald (1963): 'La novela policial en las Américas'. En: *Boletín del Departamento de Castellano, Literatura y Latín* 17-20, 37-48.