

## LA NARRATIVA LITERARIA DE DETECCIÓN<sup>1</sup>

RENATO PRADA OROPEZA

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

### 1. Una aclaración necesaria

Muchos investigadores del discurso literario, cuando se refieren o estudian el género que es nombrado, sin mayores exigencias de precisión, “policíaco”, prefieren el término de “detección” como más apropiado, pues el primero parecería ignorar que, desde los orígenes de este género narrativo, quien descubre al autor del delito o resuelve el enigma no es, precisamente, un miembro de cierta institución policiaca, sino un individuo (hombre o mujer) civil. Por ello, la palabra *detección* es más precisa al derivar de “detectar”, una de cuyas acepciones es “descubrir”. Ya que este género nace con un protagonista central que tiene la tarea de descubrir, desentrañar un misterio que no corresponde a ninguna esfera superior de nuestro mundo, sino a la más baja de nuestras pasiones: el *delito*, cuya manifestación más contundente es el crimen o la eliminación física de un ser humano. Este personaje es el *detective* pertenezca o no a la institución creada para precautelar el orden y la paz de los ciudadanos. De hecho en su primera manifestación, como veremos, no es un policía, ya que éste se muestra más bien torpe, sin mayor sagacidad frente a su tarea.

---

<sup>1</sup> Este artículo puede ser considerado como la primera parte de otro, que será publicado en nuestra revista en el siguiente número, sobre tres novelas hispanoamericanas de detección muy especiales.

Podemos decir, si nos apoyamos en los primeros discursos policíacos –salvo algunas excepciones– que el policía se caracteriza por su obtusidad y su torpeza en relación al detective, de mente brillante y sagaz.

Sin embargo, algunas veces la costumbre puede más que la lógica y no debemos pregonar el puritanismo lingüístico, si en un catálogo editorial bajo el nombre de novelas o cuentos policíacos se presentan los de detección; seamos indulgentes y “traduzcamos” para nosotros ese término por el más acertado.

## 2. La figura del detective y su caracterización

Este género literario tiene, desde su fundación, una estructura narrativa básica que a lo largo de su rica y múltiple evolución ha permanecido inalterable, que es la siguiente:

- 1) Delito cometido (presentado como misterio)
- 2) Investigación del enigma
- 3) Enigma descubierto

Esta macrosecuencia o *stemma* es la representación gráfica de lo que contienen, como su estructura inalterable, todas las manifestaciones discursivas del género. Aunque esto puede parecer una simplificación demasiado abusiva, pues da la impresión de reducir uno de los géneros más apasionantes de la literatura a un mecanismo que se repite desde su nacimiento, y que se trata, por tanto, de un género estereotipado; pero esto no es así. Las variaciones de los elementos que configuran cada una de las tres instancias son susceptibles de una diversificación infinita, tanto en las acciones catalíticas y las configuraciones del delito, del detective, del “delincuente” y sus actores secundarios, entre muchos otros factores. Ahora bien, vayamos por pasos y analicemos la primera manifestación narrativa engendrada por uno de los más

importantes escritores de todos los tiempos, Edgar Allan Poe, en “Los crímenes de la calle Morgue”.<sup>2</sup> Esta singular narración despliega su naturaleza desde el *incipit*, que es presentado como un prólogo, y lo hace de forma clara y precisa:

Las características de la inteligencia que suelen calificarse de analíticas son en Si mismas poco susceptibles de análisis. Sólo las apreciaciones a través de sus resultados. Entre otras cosas sabemos que, para aquel que posee en alto grado, son fuente *del más vivo goce*. Así como el hombre robusto se complace en su destreza física y se deleita en aquellos ejercicios que reclamen la acción de sus músculos, así el *analista halla su placer* en esa actividad del espíritu consistente en *desenredar*. Goza incluso con las operaciones más triviales, siempre que ponga en juego su talento. Le encantan los enigmas, los acertijos, los jeroglíficos, y al solucionarlos muestra un grado de perspicacia que, para la mente ordinaria, parece sobrenatural. Sus resultados, frutos de método en su forma más esencial y profunda, tienen *todo el aire de una intuición*. (1977: 418-419. Las cursivas –salvo las de *desenredar*– son nuestras).

Luego de comparar juegos donde el ingenio, la inteligencia y la atención cumplen un papel importante, el prólogo regresa sobre el llamado “poder analítico”:

[el cual] no debe confundirse con el mero ingenio, ya que si el analista es por necesidad ingenioso, con frecuencia el hombre ingenioso se muestra incapaz de analizar. La facultad constructiva o combinatoria por la cual se manifiesta habitualmente el ingenio [...] ha sido observada con tanta frecuencia en personas cuyo intelecto lindaba con la idiotez, que ha provocado las observaciones de los estudiosos del carácter. Entre el ingenio y la aptitud analítica existe una diferencia mucho mayor que entre la fantasía

---

2 Cuya primera publicación fue en 1841, seguida de “El misterio de Mary Roget” (1843) y “La carta robada” (1845).

y la imaginación, pero de naturaleza estrictamente análoga. En efecto cabe observar que los *ingeniosos poseen siempre mucha fantasía, mientras que el hombre verdaderamente imaginativo es siempre un analista.* (: 421-422; las cursivas nos pertenecen)

El relato que sigue es presentado por Poe “como un comentario” a estas afirmaciones.<sup>3</sup>

Como se puede verificar al atender los enunciados que contienen las palabras en cursivas, Poe no duda en señalar una característica (“*del más vivo goce*”) al desarrollo de algo que, por un prejuicio ideológico, se tomaba como una actividad “fría”, “cerebral”, y equipararla incluso, aunque sea como símil, al ejercicio muscular físico: el analista halla su placer en la actividad de desenredar, solucionar un problema, un enigma. El “analista” es el detective y el ejercicio que le causa *un sumo placer* es el razonamiento, el cual es su poder ejercido para resolver el enigma.

El horizonte cultural de la modernidad –con su acento decisivo sobre la razón que desemboca en el racionalismo filosófico– es el marco que cobija el nacimiento y desarrollo de este género literario; aunque después la actuación del detective es “humanizada” con rasgos que no son, de modo estricto y exclusivo, de índole analítica. Algunos autores han querido encontrar los antecedentes del género en pasajes de la Biblia, en las tragedias como *Edipo rey*, y más cercanas ya al siglo XIX, en *Hamlet*, las *Memorias* de Vidocq, incluso algunas novelas de Balzac y Dickens.<sup>4</sup> Lo cierto es que con

---

3 De hecho, su poética de la composición estética es similar a la de Stravinsky: ambos creadores estén seguros de no dejar nada a la inspiración, sino, al contrario de “calcular”, racionalizar toda la manifestación estética que nos obsequian: “El cuervo” o “El pájaro de fuego”. Sin embargo, ambos creadores no piensan que esta actividad anule el goce, sino que se trata de un placer diferente, intelectual.

4 John Scaggs, en su agudo libro *Crime Fiction*, aclara que esta extensión es abusiva si se pretende abarcar con ella la novela de detección, pero no lo es si la perspectiva es la del delito, el crimen; el cual no se presenta necesariamente como un misterio por aclarar. (V. Bibliografía)

el cuento de Poe surgen dos elementos nuevos, que los señala con claridad y elegancia Ricardo Piglia:

Cuando la historia de la rue Morgue esté por comenzar, parece que vamos a encontrarnos con un relato de fantasmas. Pero lo que aparece es algo totalmente distinto. Un nuevo género. Una historia de luz, una historia de reflexión, de la investigación, del triunfo de la razón. Un paso del universo sombrío del terror gótico al universo de la pura comprensión intelectual del género policial. Se sigue discutiendo sobre los muertos y la muerte, pero el criminal sustituye a los fantasmas. (2005 : 78-79)

Esto por una parte; aunque lo decisivo viene, siempre en palabras del autor argentino, en que:

El detective *encama la tradición de la investigación* que hasta ese momento circulaba por figuras y registros diversos. La compleja red y la historia misma de esa función interpretativa se cristaliza ahora en él.

*La lucidez del detective depende de su lugar social: es marginal, está aislado, es un extravagante.*

[...] La figura del célibe como espacio extremo de la autonomía

[...] Porque *es libre y no está determinado*, porque esta solo y excluido, el detective puede ver la perturbación social, detectar el mal y lanzarse a actuar. Cierta extravagancia, cierta diferencia, insiste siempre en la definición de estos sujetos extraordinarios que se asocian en el caso de Dupin con la figura del hombre de letras, del artista *raro* y bohemio.

[...] En resumen, la clave del género es la construcción de: *una figura literaria nueva*, que hemos visto nacer y que veremos transformarse: Dupin, el detective privado, el gran lector, el hombre culto que entra en el mundo del crimen. La prehistoria de la figura clásica del intelectual, su antecedente, y a la vez el que define su historia paralela, invisible. En Dupin, en la figura nueva del detective privado, aparece condensada y ficcionalizada la historia del paso

del hombre de letras al intelectual comprometido.

En muchos sentidos, el detective permite plantear un debate sobre el letrado y está ligado a la clásica discusión entre autonomía y compromiso. Para decirlo mejor, el detective plantea la tensión y el pasaje entre el hombre de letras y el hombre de acción. (279-86. Las cursivas, salvo las de *raro*, nos pertenecen)

Esta “figura” del detective corresponde sobre todo a Dupin y Sherlock Holmes, pues varía en el transcurso de la historia del género. A partir del Padre Brown, creado por G. K. Chesterton, ya encontramos modificaciones que corresponderán a un afán de “humanizar” al frío e inabordable personaje. En la novela de detección del siglo pasado, el cambio más notable se debe al influjo de la novela negra norteamericana y el primero en presentar a un detective salido de esta conmoción es Hammett, autor también de novela negra; a propósito, como corolario de este punto queremos citar la caracterización que hace el gran escritor Raymond Chandler –que no deja de dar la impresión de ser una “apología”, no exenta de pasión– de su notable personaje, Philip Marlowe:

El detective [...] es el protagonista, lo es todo. Debe ser un *hombre completo y un hombre común*, y al mismo tiempo un *hombre extraordinario*. Debe ser, para usar una frase más bien trajinada, un *hombre de honor por instinto, por inevitabilidad, sin pensarlo, y por cierto que sin decirlo. Debe ser el mejor hombre de este mundo*, y un hombre lo bastante bueno para cualquier mundo. Su Vida privada no me importa mucho, creo que podrá *seducir a una duquesa, y estoy muy seguro de que no tocaría a una virgen. Si es un hombre de honor en una cosa, lo es en todas las cosas*.

Es un *hombre pobre, porque de lo contrario no sería detective*. [...] <sup>5</sup> Es un hombre solitario, y su orgullo consiste en que uno lo trate como a

---

5 Por cierto, es un “asalariado” puesto que cobra por sus servicios: el detective privado corresponde al desarrollo capitalista en Occidente: presta sus diligentes servicios a quien lo contrata y paga por ello, generalmente personajes ricos; sin duda, hay excepciones como el Padre Brown.

un hombre orgulloso o tenga que lamentar haberle conocido. Habla como habla el hombre de su época, es decir, con tosco ingenio, con un vivaz sentimiento de lo grotesco, con repugnancia por los fingimientos y con desprecio por la mezquindad.

El relato es la aventura de este hombre *en busca de una verdad oculta*, y no sería una aventura si no le ocurriera a un hombre adecuado para las aventuras. Tiene una *amplitud de conciencia* que le asombra a uno, pero *le pertenece por derecho propio, porque pertenece al mundo en que vive*. Si hubiera bastantes hombres como él, creo que el mundo sería un lugar muy seguro en que vivir, y sin embargo no demasiado aburrido como para que no valiera la pena habitar en él. (1979 : 215-216)<sup>6</sup>

### 3. El giro “negro” de la narración de detección

La literatura norteamericana goza, en este género, de dos aportes indudables; su fundación –como ya lo vimos– y un giro que lo revitalizó de manera positiva: la introducción de tematizaciones y códigos propios de un género literario que se gesta después de la primera gran crisis económica del país: el “negro”. El giro es de suma importancia, tanto para el futuro de las letras estadounidense, como para la evolución literaria latinoamericana del género de detección, de forma particular en México, pues el impacto del influjo de novelas como las de Hammett y su seguidor Raymond

---

6 Es obvio que esta caracterización es muy particular y que la configuración del detective sigue su curso –bajo la influencia de Chandler o sin ella– de Maigret de Simenon, a Kurt Wallender, en la narración europea, por ejemplo, sin olvidarnos de Pepe Carvalho y Montalvano. Y en nuestra literatura hispanoamericana de Isidro Parodi de Borges-Bioy Casares al Belascoaran Shayne de Paco Ignacio Taibo II. (Por cierto, los dos últimos personajes responden a dos direcciones diferentes del desarrollo de la narrativa de detección, como veremos más adelante).

Chandler es decisivo para el surgimiento de autores tales como Paco Ignacio Taibo II.<sup>7</sup>

Tal es la fuerza y vitalidad de este influjo que algunos teóricos latinoamericanos, entre ellos Mempo Giardinelli –excelente novelista, sin duda alguna– plantea una simbiosis total entre las narrativas de detección y negra. Considera equiparables las obras de James Cain, cuyas novelas *El cartero llama siempre dos veces* y *Pacto de Sangre* representan lo mejor de la novela negra, las de suspenso de William Irish y las que nos ocupan. Creemos que, con todo el respeto que nos merece Giardinelli, hay un problema inicial que origina toda la confusión de su libro cuando a la pregunta que se hace sobre la naturaleza de la novela policiaca responde:

Pueden distinguirse tres formas constantes, se diría que ya clásicas de narrativa negra:

- 1) La novela de acción con detective-protagonista,
- 2) La novela desde el punto de vista del criminal.
- 3) La novela desde el punto de vista de la víctima. ( 1997 : 51)

La primera forma refrenda nuestra postura, apoyada principalmente en las consideraciones de Ricardo Piglia (V. 2); mientras que la segunda creemos que caracteriza a las principales manifestaciones del género negro, que “enfoca” la perspectiva del transgresor. La

---

<sup>7</sup> El ámbito del género negro trasciende al literario: el cine no tarda en reproducir los mejores textos novelescos y crear los suyos propios (*Jungla de asfalto* de John Huston, es una manifestación que enorgullece a la cinematografía norteamericana); su imperio invade los periódicos con las tiras de *comics* de detección tales como Dick Tracy y Rip Kirby de Alex Raymond, entre otros.



tercera se refiere, en gran parte, a una codificación de la narración de suspenso o el *thriller*.<sup>8</sup>

Decimos que “caracteriza las principales manifestaciones de género negro” y no *todas*, porque tomamos en cuenta la situación actual que nos ofrece el segundo rasgo, sin ser con propiedad, novela negra: *El chino* de Hennig Mankell<sup>9</sup> y otras que ahora los editores llaman “novela criminal”;<sup>10</sup> mientras que dicho autor nos presenta también un claro ejemplo con la tercera característica en la novela de suspenso *El cerebro de Kennedy*.

Mempo Giardinelli da en el clavo cuando dice “que el género negro nació como una corriente interna, natural, dentro de la tradición realista de la literatura norteamericana” (:71). Por eso, es uno de los géneros que, como el realismo balzaciano, parece realmente “factual”, con una función referencial casi directa; lo que tiende a hacernos olvidar o, al menos descuidar que se trata, en primer lugar, de un discurso estético, lo que no debe ocurrir, pues el mismo Giardinelli nos recuerda:

Con la novela negra se instala también *una posibilidad estética diferente*, en la que la realidad ni está por debajo ni supera a la ficción. *La ficción es sencillamente verista, la realidad se cuenta como ficción*. Por eso esta narrativa ha resultado tan cuestionadora como subversiva, porque tiene que ver con el tiempo en que vivimos

---

8 Al respecto, algunos críticos califican como cuento policiaco “La noche de Mantequilla”, de Julio Cortázar, la cual, por el desarrollo de su intriga y el desenlace del mismo es más un *thriller*, o narrativa de suspenso; aunque esto se descubre sólo al final.

9 Mankell es también autor de novelas de detección muy peculiares: *Asesinos sin rostro*, *Los perros de Riga*, *La leona blanca*, *Antes que hiele*, entre otras.

10 En el discurso filmico también se presentan estas tres manifestaciones; sin embargo, algunas series televisivas, como la que fuera tan popular en las décadas de los 70 y 80, *Columbus*, tiene la particularidad de empezar con un relato que pertenece al género negro: el espectador ve como y quién comete el delito; en una segunda parte el interés se desplaza a ver como el detective logra desentrañar el caso, manteniéndose siempre en relación con el transgresor.

y con este mundo el que uno sabe que sale a la calle pero no sabe si regresará ni en qué estado. (: 73. Las cursivas nos pertenecen.)

Salvo el concepto de “realidad”, que es bastante cuestionable como soporte de la verosimilitud del discurso estético,<sup>11</sup> y la función subversiva otorgada a la novela negra en particular, las palabras del autor argentino son certeras; nos obligan a una presentación del maestro del género negro y del “giro” negro en la narrativa de detección: Samuel Dashiell Hammett.<sup>12</sup> Nos permitiremos una breve excursión sobre tres novelas claves en este “giro” impulsado por el gran novelista norteamericano: *Cosecha roja*, *La llave de cristal* y *El halcón maltés*. En palabras de los editores:

Según la propia confesión del autor, *Cosecha roja* es más novela de gangsters que de detectives [...] *La llave de cristal*, su cuarta novela, se publicó el año de 1931, y Hammett lo considera como el mejor de sus libros [...] Pero Hammett alcanzó el cenit de su fama y uno de los éxitos mayores de todos los tiempos de la novela policiaca al publicar, el año 1930, *El halcón maltés*. (1980 : 9)

De las tres, con propiedad sólo *El halcón maltés* es una novela de detección.

---

11 V. Nuestro libro *Literatura y realidad*, en especial el primer capítulo.

12 Aunque, como todo género, el de detección tiene antecedentes que John Scaggs pone de manifiesto: “El detective privado ya pareció en la figura del detective newyorkino Nick Carrer, un personaje originalmente creado por John R. Coreyell en los 1880, pero es John Daly con Race Williams quien es reconocido generalmente como el héroe detective duro. Williams es el prototipo para muchos héroes rudos, desde Raymond Chandler y su Philip Marlowe a Mike Spillane con Mike Hammer, sin embargo como modelo fue suplido por otros e, incluso, relegado al olvido. Fue Hammett más que ningún otro, quien realiza la fundación real de un tipo de ficción que fue caracterizado, entre otras cosas, por la figura ruda y obstinada del investigador privado alrededor del cual el subgénero desarrolla, una amenazadora y alienada ciudad, de una Violencia frecuente y cuyos ágiles diálogos tratan de capturar el lenguaje de “las calles”. (2005 : 55-56)

*Cosecha roja* es una novela negra escrita en primera persona: un hábil y nada escrupuloso hombre, “empleado” de la *Continental Detective Agency*, que llega a Personville –llamado *Poisonville*<sup>13</sup> (*Ciudad Venenosa*) por su fama de ciudad degradada, campo del dominio gansteril y policiaco corrupto– contratado por Donald Willssom, quien es asesinado antes de que pueda entrevistarlo. El narrador-actor no para mientes en ponerse al servicio del padre de Donald, Elihu Donald, antiguo dueño absoluto de la ciudad, y actualmente desplazado por los palilleros que él mismo había contratado para quebrar una huelga de los obreros de su mina. La habilidad del narrador-actor está en la serie de intrigas que urde para que los pandilleros y los policías corruptos se enfrenten y destruyan unos a otros. De este modo dejan la ciudad, una vez más en manos del anciano corrupto, pero irónicamente “tranquila”. La novela es una magnífica narración del género negro y repercutió en dos géneros diferentes de la cinematografía de Kurosawa (*Yohimo*) y del western de Sergio Leone (*Por un puñado de dólares*); aunque también fue estropeado hasta la vergüenza por otro filme que es mejor condenarlo al silencio.

*La llave de cristal* pertenece a uno de los hitos de la novela que los franceses llamaron “objetivista”; de hecho, el principio se cita a menudo como un ejemplo magistral del estilo:

Sobre la mesa verde rodaron dos verdes dados, chocaron juntos contra el borde y saltaron hacia atrás; uno de ellos se detuvo antes, mostrando seis puntos, blancos, en dos filas idénticas; el otro, rechazado hacia el centro solo mostraba un punto al quedar inmóvil. Ned Beaumont dejó escapar un murmullo apegado. (1980 : 221)

---

13 [...] No vi en ello más que un humorismo que hace que algunas personas cambien la fonética de las palabras para darles una significación cómica” (: 13)

Es una típica novela negra de tahúres y ambientes degradados donde el afán del hombre es regido por la sed de dinero. Beaumont mismo no es un personaje que se embargue por un ideal digno de encomio: si hace un acto “bueno” es con la distancia y el cinismo que lo caracteriza como personaje.

*El halcón maltés* nos brinda una novela de detección con el lenguaje desenfadado y la distancia moral del detective de un compromiso más íntimo con la verdad: si bien es honesto y no es movido por el interés del dinero, no deja de imprimir a sus acciones un halo de cínica conmiseración hasta consigo mismo. Ésta es la novela que inicia el “giro” negro de la literatura norteamericana, sin lugar a dudas. Chandler mismo lo reconoce como su maestro. Veamos el inicio de la novela que nos recuerda, aunque ahora de manera humorística, al “objetivismo” de *La llave de cristal*:

La mandíbula de Samuel Spade era larga y huesuda y su barbilla una V que sobresalía bajo la V más flexible de su boca. Las ventanas de su nariz se curvaban hacia atrás para formar otra V más pequeña. Sus ojos de color amarillo grisáceo eran horizontales. El *leitmotiv* de la V aparecía nuevamente en sus espesas cejas, que al alzarse forman dos pliegues gemelos por encima de su nariz aguileña; su cabello castaño oscuro caía en un punto de su frente, desde las sienas altas y planas. Tenía el aspecto de un demonio rubio, un aspecto más bien agradable. (1980 : 471)

Raymond Chandler reconoce su deuda con Hammett, aunque su estilo, como es de esperar en todo buen escritor, es sin duda personal. En todas sus novelas –no así en los cuentos– su desenfadado lenguaje se debe a la expresión de Philip Marlowe, pues todas ellas están escritas en primera persona; esto es, tenemos en todas un narrador-actor intradieгético (el protagonista central de

la historia). El brillo y agilidad de la prosa salta a la Vista desde el inicio de la novela *El sueño eterno*:<sup>14</sup>

Eran aproximadamente las once de la mañana, a mediados de octubre. El sol no brillaba, y en la claridad de las faldas de la colina se apreciaba un aspecto lluvioso. Llevaba mi traje azul con camisa azul oscuro, corbata y Vistoso pañuelo fuera del bolsillo, zapatos negros y calcetines de lana del mismo color, adornados con campanas de azul oscuro. Estaba aseado, limpio, afeitado y sereno, y no me importaba que se supiese. Era todo lo que un detective privado y elegante debe ser. *Iba a visitar a cuatro millones de dólares.* (1980 : 11. Las cursivas son nuestras)

A Marlowe le sigue Lew Archer,<sup>15</sup> creado por uno de los escritores que merece ser situado al nivel de Hammett y Chandler, sobre todo en sus mejores manifestaciones, tales como *El hombre enterrado*, *La mirada del adiós*, *La bella durmiente*: Ross Macdonald. Archer también toma la palabra para relatarnos sus aventuras detectivescas. El pesimismo o, mejor, realismo que impulsa su creación se halla explícito en sus siguientes palabras, reproducidas en la cuarta de forros de *La mirada del adiós*, edición de Bruguera:

Archer es una máscara de mí mismo. Es un personaje determinado por el medio que lo rodea. Archer siempre toma pequeñas decisiones, las va eslabonando hasta arribar al desenlace de las historias. La característica de Archer es una reacción contra lo que han hecho otros detectives de la novela de *crimen-ficción*.

En las obras de este género suele admitirse que la acción individual de un hombre puede cambiar algo. En mis novelas, en cambio, es evidente que Archer no puede cambiar nada porque nunca un solo hombre puede cambiar a toda una sociedad. En

---

14 El título en inglés tiene más fuerza, pues la metáfora es contundente: *The big sleep*.

15 Significativamente Archer es el apellido del efímero compañero de Spade en *El halcón maltés*.

Estados Unidos nos estamos dando cuenta de que esta sociedad no tiene remedio y de que no tenemos fuerza para cambiarla. (1980)

Hammett, Chandler y Ross Macdonald<sup>16</sup> son los tres novelistas que tuvieron una influencia innegable en la novela de detección que trascendió mundialmente. Algunos de los cultores del género en Hispanoamérica no hubieran surgido sin su impulso decisivo.

#### 4. La otra tradición

Contemporánea al “giro” negro del relato de detección, e incluso con mayor raigambre en la tradición que arranca de Poe, Conan Doyle y Chesterton, tenemos una corriente tan rica en sus manifestaciones discursivas que no tiene nada que envidiar al discurso narrativo literario estético; al contrario, pues algunas de ellas son ejemplos de una dignidad y propiedad literarias que les confiere el rango de obras maestras, pese a quien pese. Creemos que John Scaggs precisa bien los que él llama los dos “subgéneros” que, después de Hammett coexisten en la novela de detección: la que sigue la tradición analítica y se mueve en la dirección de las investigaciones, sostenidas por el análisis y el razonamiento del detective (privado o policial) desde Dupin, para descubrir al que cometió el delito; y nos ofrece un sostén indudable:

---

<sup>16</sup> Seguramente Raymond Chandler con el desprecio que sentía hacia Ross Macdonald se hubiese sentido incomodo por el dictamen de la historia literaria innegable: él añoraba ser ubicado junto a Hemingway y Faulkner, pero no siempre nuestros deseos se cumplen; y Chandler, aun con un compañero incómodo, no deja de ser uno de los mejores narradores de la literatura universal.

[...] John Dickson Carr [...] era el indiscutible maestro de una de las formas claves del *whodunnit*,<sup>17</sup> del misterio del cuarto encerrado [...] Con sumo cuidado construía sus intrigas que enfatizaban el enigma como corazón de la historia, a menudo a costa del desarrollo del carácter de los personajes y de su verosimilitud, y sus novelas creaban una atmósfera propia de la novela gótica, que también era a menudo seguida por otros autores de este periodo. Ellery Queen fue el pseudónimo de dos primos de Brooklyn, Manfred B. Lee y Frederic Dannay, tanto como el nombre de las series de detective que crearon. Apareció por primera vez en *La novela del sombrero misterioso* (1929), que ya explicitaba la noción central del “misterio” en su título; y los títulos de muchas novelas que siguieron es una clara indicación de la tradición en la cual estas series se hallaban localizadas. (2005 : 28)

Separada de esta corriente esta la fundada por Hammett en la cual el discurso y el ambiente de franco deterioro social y moral se reflejan en un lenguaje “duro”, agresivo; sostenido por la acción y el carácter del detective: la corriente “*hard-boiled*”,<sup>18</sup> que domino en la novela de detección norteamericana.

En la del continente europea –principalmente Francia, España e Italia– se llegó a una combinación, muy equilibrada, en este respecto: en Francia la influencia de la novela *Le mystère de la chambre jaune* (*El misterio del cuarto amarillo*) de Gaston Leroux fue, sin duda, enorme, aunque George Simenon con su gran personaje, “el comisario Maigret” marca un viraje significativo en la novela de detección; sin embargo, en las últimas manifestaciones, como las de Jean-Hugues Opper y la escritora que se oculta bajo el pseudónimo de Fred Vargas vemos que el suspenso y el enigma no

---

17 Un neologismo creado para designar esta corriente. Apunta a la atención centrada en el actor de delito: ¿Quién (*who*) lo hizo (*did o do it*)? Pues la investigación del detective se gira en torno de desenmascararlo. Por ello, la acción y el uso de un lenguaje típico apenas tiene una importancia secundaria o, definitivamente, carece de tal.

18 Neologismo creado para designar este “subgénero”.

dejan de estar presentes. El escritor italiano Giorgio Scerbanenco (1911-1969) y Camilleri contribuyeron, sin duda, al cultivo de la corriente equilibrada. Este último, con la creación del comisario Montalvano, goza de un merecido prestigio en la literatura actual italiana, lo mismo que Vásquez Montalbán, quien unos años antes nos ofreciera al excéntrico Pepe Carvalho<sup>19</sup> en España.

Pero quien merece un lugar a parte –y al cual lamentablemente no podemos darle más atención por la índole y las metas de este trabajo– es Leonardo Sciacia que supera con creces lo que parecía ser la variación *at infinitum* del esquema que articula al género, pues con un exquisito uso del humor y del lenguaje, hace una verdadera *deconstrucción* de la ideología del género: la investigación tiene un límite que no responde a la intención del encargado de esclarecer el misterio, sino a los mecanismos del poder: la mafia, el Estado y el poder eclesiástico; de este modo, la mente analítica o deductiva del detective no es tan poderosa cuando se topa con un superpoder que rompe con su tarea o con el resultado de la misma. Dos claros ejemplos de esta intención de Sciacia con *Il giorno della civetta* (*El día de la lechuza*), *A ciascuno il suo* (*A cada uno lo suyo*) y *Todo modo* (*De todos modos*).

El sueco, Hennign Mankell –creador del inspector Kurt Wallander– en algunas de sus novelas de detección, lleva al lector a los orígenes históricos, al ser los elementos que desencadenan años después el delito, como en las novelas *La leona blanca*, y *Antes de que hiele*.<sup>20</sup>

Como el presente artículo no trata de dar cuenta completa de los logros y de las propuestas en el desarrollo posterior, remitimos a los libros especializados; sin embargo, no queremos dejar de mencionar una de las novelas más significativas en cuanto a la

---

19 Este detective privado utiliza sus libros para quemarlos en el hogar y tiene por compañera a una prostituta.

20 Este procedimiento también es empleado en sus novelas "criminales" (*El chino*), y en las de suspenso, como *El cerebro de Kennedy*, ya mencionadas con anterioridad.



“deconstrucción” del género la novela *Una investigación Filosófica* de Philip Kerr. En el relato de la misma, la focalización del criminal se realiza de manera paralela al desarrollo de la detección de sus crímenes –se trata de un asesino serial– además, si la primera edición data de 1992, y los sucesos que relata se realizan en 2013, estamos ante una novela de anticipación, aunque no sea propiamente una de “ciencia ficción”: el uso de técnicas y organizaciones policíacas para controlar la delincuencia es muy sofisticado; la persona encargada de la investigación, Jake, es un mujer. La empatía con el criminal, progresiva y tensa, es también uno de los elementos configurativos del discurso.

### **5. Su presencia en la literatura hispanoamericana**

Jorge Luis Borges y Bioy Casares son dos autores que cultivan el género de tradición analítica, que cuenta con muchos representantes en la Argentina; mientras que en México domina el panorama de la novela *hard-boiled* de Paco Ignacio Taibo II, quien se distingue además por ser un decidido y entusiasta promotor del género de

detección. Héctor Belascoarán Shayne<sup>21</sup> es una versión propia del personaje rudo, típico: en la novela inicial, *Días de combate*, comparte su “despacho” con un plomero y en la última, *No habrá final feliz*, con un tapicero. Como el objetivo de este artículo no es indagar con puntualidad la tradición de la novela de detección en la literatura hispanoamericana ni, mucho menos, mexicana,<sup>22</sup> sólo pretendemos llamar la atención sobre algunos textos significativos; no en cuanto respondan a un autor del género, sino porque son escritos por novelistas que son más conocidos por sus obras que no tienen nada que ver con la detección. Si escriben una novela de detección, es muy ocasional, y su interés por una investigación

---

21 La configuración de este detective corresponde a la de un México sumido en la corrupción; aunque esto no lo hace un personaje plano, todo lo contrario. El estilo es propio de un verdadero creador. Veamos el inicio de la primera y si final de la segunda: –Abusado, güey, que me los pisas dijo el plomero, con el que compartía el despacho. –Pues pa’qué los pone en el suelo. /–Para verlos todos, carajo. /–¿Al mismo tiempo? /–A la mierda. /–Una hermana –Vaticinó impertérrito Gilberto el plomero, se ladeó la gorrita de Sherwin William y salió. / Héctor esperó el chasquido de la puerta y prendió un cigarrillo. Lo fumaba despacio, lleno de calma, como si el insulto le hubiera dado la dosis de paz necesaria para volver a encaminar las ideas en el riel.” ( 1997 : 11) /”Uno de los choferes lo vio casi en el mismo instante en que Héctor desentrañaba el peligro en las sombras de los coches negros sacudidos por la lluvia. El primer tiro pasó a un metro de su cara destrozando la vidriera del café de chinos y atravesando el brazo del bolero que había entrado a cubrirse del Chaparrón [...] Corrió disparando. Acertó un segundo tiro en la pierna de un Halcón que salía del edificio. Estaba por cubrirse con la estructura de metal del puesto de periódicos cuando una descarga de escopeta lo prendió por la mitad del cuerpo haciéndolo saltar en el aire, desgarrado, quebrado. / Al caer en el charco, estaba casi muerto. La mano se hundió) en el agua sucia y trato de asir algo, de detener algo, de impedir que algo se fuera. Luego, quedó inmóvil. Un hombre se acercó y pateó su cara dos veces. Se subieron a los coches y se fueron. /Sobre el cadáver de Héctor Belascoarán Shayne, siguió lloviendo.” (1989 : 126-127)

22 Este fin lo cumplen otras investigaciones, como, por ejemplo, el excelente ensayo sobre la presencia del género en la literatura rioplatense de David Lagmanovich (V. Bibliografía) y sobre Belascoarán Shayne, consultar el ensayo “La justicia después de las revoluciones: el papel de la ética y las emociones en las novelas de Belascoarán Shayne, de Greg Schelonka, publicado en el presente número.

del “delito” es una especie de pretexto para articular un relato no centrado en ella.

El escritor peruano Mario Vargas Llosa tiene dos discursos narrativos que presentan un delito y una investigación realizada por el mismo personaje en ambas: *¿Quién mato a Palomino Molero y Lituma en los Andes*; el argentino Juan José Soler, en cambio, en *La pesquisa*, ofrece la palabra a un personaje de otras novelas para relatarnos el caso de un criminal serial; el mexicano Enrique Serna con *El miedo a los animales*, desde una focalización interior de Evaristo Reyes, ex periodista, discurrirá por los meandros de un ambiente de corrupción y venalidad intelectuales, para esclarecer un crimen; y, finalmente el escritor chileno, Luis Sepúlveda, con una noveleta *Yacaré*, se sitúa dentro de la narrativa de detección que toma un impulso de denuncia etno-ecológica.

Pasemos a prestar nuestra atención a dos novelas de las anteriores: *¿Quién mató a Palomino Molero?*, de Mario Vargas Llosa, y *Yacaré*, de Luis Sepúlveda.

*¿Quién mató a Palomino Molero?* nos presenta un buen ejemplo de un discurso de detección, con algunas características propias. Por una parte, utiliza los mecanismos narrativos de este estúpido autor. Mientras que, por otra, el relato no se centra en la parte de investigación para aclarar el misterioso y sádico asesinato de un joven soldado de aviación,<sup>23</sup> sino que se desdobra para atender un segundo programa, (que, con propiedad, es el primero, como

---

23 He aquí la descripción de la víctima: –Jijunagrandísimas– balbuceé Lituma, sintiendo que iba a vomitar–. Como te dejaron flaquito/El muchacho estaba a la vez ahorcado y ensartado en el viejo algarrobo, en una postura tan absurda que más parecía un espantapájaros o un No Carnavalón despatarrado que un cadáver. Antes o después de matarlo le habían hecho trizas, con un ensañamiento sin límites: tenía la nariz y la boca rajadas, coágulos de sangre reseca, moretones y desgarrones, quemaduras de cigarrillo, y, como si no fuera bastante, Lituma comprendió que también habían tratado de caparlo, porque los huevos le colgaban hasta la entrepierna. Estaba descalzo, desnudo de la cintura para abajo, con una camisita hecha girones...” (1986: 5).

veremos luego): esto es explicitado en las palabras del Teniente Silva de la Guardia Civil:

[...] porque, ¿sabes una cosa?, este cristiano no se morirá sin tirarse a esa gorda y sin saber quiénes mataron a Palomino Molero. Son mis dos metas en la vida, Lituma, más todavía que el ascenso aunque no me lo creas. (:74)

De este modo, el narrador implícito establece un entretejido con los dos programas narrativos: el primero, si seguimos el orden de las anteriores palabras, es el del tener relaciones sexuales con Doña Adriana; mientras que el segundo programa narrativo lo constituye el esclarecimiento del crimen. La sabia combinación del humor desplegado en el relato del primer programa con el crudo suspenso del segundo no merma la eficacia de ninguno de los dos; al contrario, paradójicamente, estamos ante un juego de contrastes que fortalece el efecto de ambos. Si bien el personaje central es ayudante del detective, puesto que la narración focaliza en Lituma, el guardia asistente del Teniente Silva, éste último es el que realiza la investigación del caso.<sup>24</sup>

En esta novela, la estructura básica de la detección sostiene un despliegue del lenguaje y de configuraciones muy particulares, tanto de la espacialización como de la actorialización,<sup>25</sup> que manifiesta una asimilación perfecta a la novelística de Vargas Llosa: los *peruanismos*, bien y pertinentemente dosificados, y la toponimización propia y particular de un pueblo peruano nunca son obstáculos que interrumpen la lectura para consultar diccionarios especializados.

---

24 Lituma vuelve a presentarse como personaje central, ya como sargento a cargo de una investigación, en la novela *Lituma en los Andes*.

25 Esto es, la primera, la descripción de los lugares, mientras que la segunda se refiere a la configuración de personajes.

El segundo programa narrativo lleva un ritmo en las revelaciones (develaciones) y expectativas (algunos indicios o pistas resultan ser falsos u ocultar elementos que llevan a otras conjeturas).

Palomino Molero era un joven de clase humilde del pueblo vecino a la pista militar. Gozaba del don de interpretar canciones de una manera agradable. Su talento musical era objeto de halagos en fiestas y ocasiones diversas. En una de ellas conoció a Alicia, hija del Coronel Mindreau y novia del Teniente Dufo, de la cual queda enamorado al grado máximo.

El “instinto” psicológico del Teniente Silva sigue los indicios que las actitudes de los personajes entrevistados por él le ofrecen sin querer. Y así va surgiendo una realidad subterránea, morbosa, de una relación padre-hija muy particular. La hija acusa al padre de haberla violado y amarla enfermizamente como a una mujer. El Coronel Mindreau revela, a su vez, al Teniente Silva, que su hija tiene la salud mental alterada:

[...] En español no hay nada equivalente. Porque «Delusions» quiere decir, a la vez, ilusión, fantasía, y engaño o fraude. Una ilusión que es un engaño. Una fantasía dolorosa, fraudulenta. –Suspiro, hondo, como si se hubiera quedado sin aire y se pasó la mano por la boca–. Para llevar a Alicita a Nueva York vendí la casa de mis padres. Gasté mis ahorros de toda la Vida. Hasta empecé mi pensión de retiro. En Estados Unidos curan todas las enfermedades del mundo, hacen todos los milagros científicos. ¿No es eso lo que dicen? Bueno, si es así, se justifica cualquier sacrificio. Salvar a esa niña. Salvarme yo, también. Nola curaron. Pero, al menos, descubrieron lo que tenía. «Delusions.» no se curará nunca porque eso no se cura. [ . . . ] Que usted la maltrata, que usted es avaro, que usted la atormenta, que la amarra a la cama, que la azota. Para vengar a su madre. Pero todavía no ha visto usted nada. Prepárese para algo mucho peor. Porque más tarde, cuando crezca, lo acusará de haberla querido matar, de violarla, de haberla hecho violar. De las cosas más terribles. Ni siquiera se dará cuenta que inventa y que miente. Porque ella cree y vive sus mentiras ni más ni menos que si

fueran verdad. «Delusions.» Así se llama en inglés. En español no hay palabra que lo explique tan bien. (2156-157)

El Coronel también acepta haber ordenado la muerte de Palomino, al Teniente Dufo, como castigo por desertar y huir con su hija, aunque rechaza la manera sádica de la ejecución, pues, ante la indignación del Teniente Silva por el ensañamiento, manifiesta:

–Yo tampoco [lo entiendo] –repuso, en el acto, el Coronel–. O, mejor dicho, si lo entiendo. Ahora. Al principio, no. Se emborraché y emborraché a sus hombres. Los tragos y el despecho hicieron que de pobre diablo se volviera también sádico. Despecho, amor herido, honor pisoteado. Esas cosas existen aunque un policia no las conozca, Teniente. Parecía solo un pobre diablo, no un sádico. Un balazo en la cabeza bastaba. Y un entierro discreto. Eran mis órdenes. La estúpida carnicería, no, naturalmente. (:158)

El Coronel se suicida; antes había victimado a su hija.

Queda aclarado el misterio del crimen del *churre* Palomino. Aunque la suerte de ejecutor de la orden, el Teniente Dufo, no esté en las manos de la Guardia Civil. Y, ¿qué del primer programa narrativo? Los ímpetus del Teniente Silva se desvanecen ante el desafío de la carnosa Doña Adriana, según ésta le confiesa al divertido Lituma. Cuando en la noche interrumpió en su cuarto el Teniente Silva, ella se desnuda y le dice:

–Y, pues, aquí estoy, qué esperas para calatearte, cholito –dijo Doña Adriana, con la voz vibrando de desprecio e indignación. Sacaba el pecho, el Vientre, y temía los brazos en jarras–. ¿O te da vergüenza mostrármela? ¿Tan chiquita la tienes, papacito? Anda, anda, apúrate, bájate el pantalón y muéstramela. Ven, viórame de una vez. Muéstrame lo macho que eres, papacito. Cáchame cinco veces seguidas, que es lo que hace mi marido cada noche. Él es viejo y tú joven, así que bátiras su record, ¿no, papacito? Cáchame,

pues, seis, siete veces. ¿Crees que podrás? (:184)

“Triste, solitario y final” es el subtítulo del último capítulo de *Yacaré*, la significativa noveleta de detección de Luis Sepúlveda.<sup>26</sup> Este apartado comienza de la siguiente manera:

Ashkeanumeré, “el que viene del agua”, abrió los ojos y se vio rodeado por la bruma de la muerte. Todo era blanco, el color más estéril y triste, y aunque la estera sobre la que estaba tendido era mullida y también blanca, sintió que la muerte se alojaba en sus huesos, alejados del calor simple de la tierra. Había dos hombres junto a él, dos hombres de la tribu de los jeashmaré, “los que odian el agua”, de quienes se había mantenido apartado gran parte de su vida [...] (1998 : 129)

Asistimos a la extinción total de una etnia amazónica, de hombres pequeños, casi pigmeos, que centraban su Vida en torno a la del yacaré, un cocodrilo pequeño que era la fuente principal de su alimentación y del cual utilizaban la piel y todo lo que les pudiera servir. La codicia de una empresa, Marroquinerías Brunni, había depredado estos reptiles con el único fin de ofrecer productos de su piel al mercado de consumo. El ashkeanumeré, “*el que viene del agua*” muere en una clínica, mientras que, en el depósito de la empresa Giranidi Pubblici, “acurrucado en un rincón de una jaula vacía, que antaño sirviera para los leones del parque, encontraron al hombre que buscaban [los policías Arpaia y Pietro Chielli acompañados del detective Dany Contreras]. Su cuerpo estaba frío

---

<sup>26</sup> Este subtítulo es una especie de homenaje a una novela homónima de Osvaldo Soriano, escritor argentino de la generación que sigue la de Vargas Llosa. *Yacaré* tiene seis capítulos, todos ellos llevan por subtítulo el de una novela de detección famosa: la primera, *El largo adiós*, de Raymond Chandler; la segunda, *Un ciego con una pistola*, de Chester Himes; etc.

debajo de la piel de yacaré, porque la noche era fría, y fría es la muerte en Milán, como en todas partes" (: 140).

Este final amargo es también el final de las pesquisas policiacas para descubrir a los que asesinaron, "ajusticiaron" según sus creencias y derechos milenarios, a "los hombres que odian el agua", los blancos, y lucraron despojándoles de su único medio de existencia y del centro mítico de su cultura. Con este fin los dos hombrecillos habían realizado un viaje prodigioso desde El Pantanal del bajo Mato Grosso hasta la ciudad de Milán.

El discurso narrativo empieza en Milán con la muerte de uno de los propietarios de Marroquinerías Bruni, Vittorio Bruni, delante de su socio, un ciego invalido en silla de ruedas, Carlo Ciccarelli. La primera autopsia asegura que es una muerte debida a causas naturales. Esto no conviene a la empresa Seguros Helvética, la cual envía desde Zurich a uno de sus detectives, pues el difunto había comprado un seguro de un millón de dólares que, en caso de muerte natural, debía pagarse a Manaí, un desconocido habitante de El Pantanal. El detective Dany Contreras es chileno de origen.<sup>27</sup> Con él ingresa en la novela de detección la figura de otro tipo de investigador, ya no se trata de un *amateur*, como el Dupin de Poe, ni de uno privado, profesional, como Sherlock Holmes y Marlow; tampoco del comisario o teniente de la policía (Maigret, Columbo), sino de un "empleado" al servicio de una empresa. Su tarea también es pa-

---

27 Dany Contreras pertenece a la generación de la diáspora sudamericana ocasionada por la "guerra sucia" que impusieron las dictaduras militares en Brasil, Uruguay, Bolivia, Argentina y Chile. El narrador nos informa sobre él: "Hace quince años, un avión lo había desembarcado en Zurich sin pasaje de regreso. Un refugiado más en la nación de los bancos y la Cruz Roja. Pero su pasada experiencia chilena como policía de la brigada de homicidios y unos cursos de la Interpol habían conseguido eximirlo de pasar a pertenecer a la categoría de los extranjeros con mala pinta, hasta que un día, un iluminado burócrata de la Oficina de Trabajo consideró que su curriculum podían interesar a Seguros Helvética. Y allí estaba, protegido por los radiadores, lejos de los escupitajos y meados que limpió durante dos años en la estación central de ferrocarriles de Zurich. Quería aquel despacho, pues en el él se sentía a salvo de las humillaciones, y cuanto más nevaba, más cariño le tomaba" (: 84-85).



radófica: debe encontrar, por interés de la empresa en la que trabaja, elementos que demuestren que la muerte fue provocada; más que señalar a un culpable del delito, motivación del detective tradicional.

Contreras, una vez en Milán, “colabora” con dos policías italianos: el comisario Arpaia y su asistente, el detective Pietro Chielli. Decimos “colabora”, pues sus intereses son opuestos:

Mientras el detective Chielli iba insultando a los conductores, Arpaia y Contreras iban descubriendo que sus intereses en el caso eran antagónicos: por fidelidad a la aseguradora el investigador de Seguros Helvética deseaba un asesinato y, por evidente comodidad, el policía se inclinaba por la muerte natural. Sin embargo su común olfato de sabuesos les decía que aquel rompecabezas tenía demasiadas piezas sueltas. (: 96)

Una segunda autopsia –requerida por la compañía de seguros y por la insistencia de la hija del magnate muerto, Ornella Brunni quien asegura que su padre murió víctima de una ejecución<sup>28</sup> descubre la sustancia venenosa causa del deceso, el *curare*, un veneno letal utilizado por algunas etnias amazónicas.

Poco antes de que el ciego Ciccarelli sea “ajusticiado”, revela a Contreras que el mago Manaí no existe, que fue una invención de él para sacarse de encima a su socio, perjudicial en los negocios por el pavor que tenía a la venganza de los indios. Luego de su muerte, causada gracias al veneno disparado por el segundo anaré, quien estaba camuflado “por sus lejanas costumbres”, la

---

28 Citemos la escena que sostienen Contreras y Ornella Brunni:

“[...] Quería decirle que a mi padre lo mataron, pero no fue un asesinato; fue, digamos, una ejecución, un acto de justicia que tarde o temprano había de llegar. / –El resultado de la autopsia es muy claro. Muerte súbita. A veces las verdades llegan también así, súbitamente. / –Me cago en la autopsia. Escuche: hace un año, en Asunción, un hombre llamado Michael Schiller murió de la misma manera y, hace unos seis meses, en Barcelona murió del mismo modo Joan Estévez. Y esos dos hombres trabajaban para mi padre, para Marroquinerías Brunni” (: 100).

problemática situación se resuelve: los cinco hombres *jeashmaré*, “los que odian el agua”, fueron muertos por los dos anaré que, en una aventura tan misteriosa como insólita, cumplieron con su misión de justicia etnológica y ecológica.

### Referencias

Boileau—Narcejac

1994 *Le roman policier*. Paris, P.U.F.

Camilleri, Andrea

2003 *La forma del agua*. Barcelona, Salamandra.

2004 *Un giro decisivo*. Barcelona, Salamandra.

2005 *La prima invagine di Montalbano*. Milano, Oscar Mondadori.

Chandler, Raymond

1979 “El simple arte de matar”, en el libro homónimo. Barcelona, Bruguera.

Giardinelli, Mempo

1996 *El género negro*. Córdoba, Op Olopp.

Kerr, Philip

2007 *Una investigación filosófica*. Barcelona, Anagrama.

Lagmanovich, David

2001 “Perfil de la narrativa policial rioplatense”, en *Semiosis*, Nueva época, vol. II, N 7. Xalapa, U. Veracruzana.

Leroux, Gaston

2003 *Le mystère de la chambre jaune*. Paris, Flammarion.

Piglia, Ricardo

2005 *El último lector*. Barcelona, Anagrama.

Poe, Edgar Allan

1977 “Los crímenes de la calle Morgue” en *Cuentos/I*. Madrid, Alianza Editorial.

Queen, Ellery

1962 *El misterio del sombrero de copa*. En *Obras escogidas*. Madrid, Aguilar.

Reuter, Yves

2007 *Le roman policier*. Paris. Armand Colin.

Scaggs, John

2005 *Crime Fiction*. London and New York, Routledge.

Sepúlveda, Luis

1998 *Yacaré*. México, Tusquets. (Publicado junto a *Diario de un killer sentimental*).

Sciascia, Leonardo

1961 *Il giorno de la civetta*. Torino, Einaudi.

1966 *A ciascuno il suo*. Torino, Einaudi.

1976 *Todo modo*. Torino, Einaudi.

Simenon, Georges

2007a *Pietr le Leton*, en *Tout Maigret*. Paris, Omnibus.

2007b *Le charretier de La Providence*, en *Tout Maigret*. Paris, Omnibus.

Taibo II, Paco Ignacio

1989 *No habrá final feliz*. México, Planeta.

1997 *Días de combate*. México, Planeta.

Vanoncini, André

2002 *Le roman policier*. Paris, P.U.F.

Vázquez Montalbán, Manuel

2005 *Los mares del Sur*. Barcelona, Planeta.

2007 *Quinteto de Buenos Aires*. Barcelona, Planeta.

