

# Lo policial en América Latina y el Caribe. ¿Discursos contraculturales?

Enrique Plata Ramírez

Universidad de Los Andes

Facultad de Humanidades y Educación

Instituto de Investigaciones Literarias

“Gonzalo Picón Febres”

**Resumen:** Los discursos narrativos de la América Latina y el Caribe de finales del siglo XX e inicios del XXI, desarrollan distintas vertientes para mostrar no sólo su realidad contemporánea, sino también sus pulsiones, sus imaginarios sociales y ficcionales, su violencia a veces desmedida, a veces medianamente contenida. Una de esas vertientes será lo que se ha definido como literatura policial. Estos discursos, indistintamente denominados lo policial, género negro, narrativas enigmas, detectivescas o de investigación y más recientemente lo neopolicial, resultan hoy día de los más populares no sólo en el ámbito discursivo sino también desde los espacios televisivos y cinematográficos. En nuestro continente, al ser considerado territorio de la periferia, de los bordes o de los márgenes, la narrativa policial se ha saltado las reglas clásicas, pulverizando su concepción tradicional. Estos discursos muestran la decadencia de las sociedades latinoamericanas, en la mayoría de los casos parodian su realidad, desacralizan la muerte y el delito, e ironizan sobre nuestros detectives. En todo caso, nunca dejará de ser una reflexión sobre el continente y su sociedad híbrida, pluricultural y sincrética. Estos discursos pluriculturales, sincréticos y contraculturales serán nuestro motivo de reflexión.

**Palabras clave:** literatura Latinoamericana, Narrativa Policial, Discursos periféricos.

## 1. Postmodernidad y contracultura

Los discursos de la América Latina y el Caribe, de finales del siglo XX e inicios del 21, abordan distintos ámbitos ficcionales y en ellos se encuentra presente una noción y una idea de la postmodernidad. Y es que la postmodernidad ha brindado la posibilidad de asumir esos discursos otros, periféricos, subalternos, postcoloniales y contraculturales, como forma de ofrecer la voz a aquellos sujetos que durante años han permanecido al margen, en la otredad, en los bordes, las fronteras o las orillas.

Discursos como lo musical popular, lo erótico pulsional, lo ficcional histórico, lo deportivo, lo femenino y lo policiaco, han permitido revalorizar y reconfigurar no sólo a un sujeto que ha subsistido al margen de las grandes culturas, sino también a un continente que ha vivido un lento proceso de transformación, insertándose dentro de los espacios de la globalización y, alterna y paradójicamente, de lo local. Así, estos discursos cartografían la realidad literaria continental y la muestran como un hecho contra cultural al no mantener un lineamiento oficial, en el sentido de no ser un discurso de la memoria histórica de nuestras repúblicas, sino más bien una crónica cotidiana de nuestra violenta, pulsional y vertiginosa realidad.

Uno de los aspectos que destaca la sociedad postmoderna de finales del siglo XX y las primeras décadas del XXI, es la revalorización de la cultura popular, entendida ésta como el desafío al canon del arte culto de la modernidad; como ruptura frente a lo jerárquico y el cuestionamiento a lo centrista. De alguna manera, al situarnos ante el ámbito de lo periférico, de todo cuanto se gesta en los márgenes, en los bordes, estamos igualmente situándonos frente a distintos procesos contraculturales, y por ende, ante una cultura que al permear lo popular va a contracorriente de la llamada y reconocida como cultura oficial; esta cultura periférica, en consecuencia, inicia su proceso de revalorización y a la vez de cuestionamiento de todo lo establecido, de lo canónico, de lo oficial.

Los procesos postmodernos permiten reconocer un espacio de gestación entre lo popular y lo urbano, que supera la oposición ciudad-pueblo, rescatando y fusionando diversos elementos de cada uno de ellos, brindándole una nueva fisonomía a la noción de cultura. Por ello, lo popular no significa lo otro en sentido despectivo, sino más bien la manifestación de la cultura periférica, de la cultura de la subalternidad.

Ahora bien, para entender un poco más lo arriba señalado, debemos detenernos en el proceso anterior. Durante años se produjo un desplazamiento del ser humano desde sus espacios rurales hacia las grandes metrópolis latinoamericanas, atraído por el espejismo del progreso y el desarrollo modernos, conformando en ellas los llamados cinturones de miseria, las áreas suburbanas, periféricas, en donde fueron hacinándose, originando una determinada forma de vida: el lumpen, la miseria, la marginalidad, sustentada desde territorios nuevos: el barrio, el ghetto, la colonia, el arrabal. Estas nuevas fronteras sociales desplazan el centro hacia la periferia e instauran una forma cultural otra que fue marginada por años. Desde los límites de estas iniciales subculturas emerge un sujeto dispuesto a mostrar su condición de perifericidad. Ello permite la reconfiguración de nuevos mapas culturales, que hacen posible entender la transformación de las ciudades latinoamericanas.

Este momento de rupturas, que señalamos como postmoderno, instaura distintas confrontaciones en el saber y el conocimiento, y posibilita la irrupción del sujeto periférico, convirtiéndolo en un sujeto del espectáculo, para reflejarlo desde ese lado oscuro que la modernidad se empeñó en ocultar, haciéndolo partícipe de la ebullición de las nuevas sociedades humanas. Se muestra entonces la realidad del ser marginado que exige un espacio para reafirmar su existencia y su cultura. El sujeto que ha habitado los barrios periféricos se reconoce como un sujeto interesado por enseñarnos lo que es y lo que existe en el interior de su sociedad y de su cultura.

Así pues, los discursos narrativos finiseculares de la América Latina, el Caribe y Venezuela, desarrollan distintas vertientes para mostrar no sólo su realidad contemporánea, sino también sus

pulsiones, sus imaginarios sociales y ficcionales, su violencia a veces desmedida, a veces medianamente contenida. Una de esas vertientes será lo que se ha dado en llamar la literatura policial.

## **2. Orígenes de la narrativa policial**

Los discursos policíacos, indistintamente denominados género negro, narrativas enigmas, discursos detectivescos o de investigación y más recientemente lo neopolicial, resultan hoy día de los más populares no sólo en el ámbito discursivo – novela y cuento –, sino también desde los espacios televisivos y cinematográficos, piénsese por ejemplo en series como las llamadas CSI o en clásico cinematográficos universales como *“El cartero siempre llama dos veces”*.

Ciertamente, en esta imbricación finisecular, los distintos motivos que presentan las narraciones policíacas, avivan las pasiones, desatan las pulsiones y sostienen el temblor del instante que ejecuta el lector satisfecho, el lector que, parodiando a Roland Barthes (1986), goza del texto, lo disfruta, lo posee y lo asume como si mantuviese con él una intensa relación amorosa. Existe en el lector un profundo e infinito placer por develar los enigmas que se le ofrecen en una obra policial, puesto que con ello está participando de la exquisita naturaleza de lo misterioso, de lo oculto, de lo pulsional y pasional del ser humano. Lo policial ha de tener una fascinación que trascienda la vida gris, monótona y superficial del ser humano común y corriente.

Buena parte de los estudiosos o interesados en el mencionado tema, dan por sentado que el iniciador de estas fábulas discursivas criminalísticas es, nada más y nada menos que, el estadounidense Edgar Allan Poe, con su famoso cuento *“Los crímenes de la Calle Morgue”*, publicado en Filadelfia en 1841 y que da vida al investigador Auguste Dupin, curiosamente, no se trata de un policía o detective, sino de alguien que razona mucho para resolver el horrible crimen de una madre y su hija. Jorge Luis Borges (1982 y 2005) apunta que este relato deviene en fundacional dentro de los ámbitos discursivos de lo policíaco, por poseer, además, en su estructura narrativa, el crimen, las víctimas, el enigma, el investigador y las pesquisas, los cinco elementos básicos, necesarios, para sostener a estos discursos.

Puede afirmarse, entonces, que los elementos imprescindibles del género policial o de la novela negra y sus variadas vertientes, son, precisamente: El crimen o delito como esencia; la víctima, sobre quien se ejecuta un hecho criminal o delictivo; el enigma, que apunta la tensión e insinuará al sospechoso; el investigador, que se torna en acucioso, a veces implacable, a veces lacerante, y las pesquisas, que llevarán al develamiento final.

Tal como indicáramos más arriba, la narrativa policial se inicia con Edgar Allan Poe y su mencionado detective Auguste Dupin. Algunos sostienen que se trata de un discurso popular, más apropiado para ser leído cuando se viaja, cuando se está en la playa o de vacaciones. En él se dan cita los más variados aspectos o temas del bajo mundo: el asesinato en principio, quizás el gran tema a tocar; pero luego una amplia diversificación de ámbitos y sucesos delictivos, que pasan por los gánster, el narcotráfico, el contrabando, la prostitución, el robo, los secuestros, etc., es decir, todo cuanto constituye el escatológico y sórdido mundillo delincuencial, aunque igualmente con cierto interés hacia temas de espionaje y/o contraespionaje. Como podemos apreciar, de todo entra en este género tan discutido y curiosamente tan leído. Parodiando a Kierkegaard (2007), estos discursos

narrativos reflejan muy bien los miedos humanos, los miedos ciudadanos o la filosofía de la angustia y de la inseguridad que habita y reina en las almas de las gentes.

Hacia los años veinte del pasado siglo, comenzaron a circular en los Estados Unidos, una serie de novelas impresas en papel *pulp* - papel deficiente o de reciclaje-, la mayoría abordando las historias del entonces conocido como “*género de detectives*”, y que vendrían a significar un nuevo tipo de relato policiaco. A partir de este momento se produce un *boom* del relato policial, que sacude sus estructuras y lleva a nuevas propuestas, con el surgimiento de autores tan disímiles y tan valiosos, que originaría, con el paso del tiempo, las distintas acepciones para nombrar a este tipo de literatura.

Ciertamente, a inicios de los años 20, un grupo de escritores encabezados por Dashiell Hammet (autor de *Cosecha Roja, El Halcón Maltés, La Llave de Cristal*, etc.); Raimont Chandler (*El Sueño Eterno, La Dama del Lago, El Largo Adiós*); Joseph Thompson Shaw; William Riley Burnett; James M. Cain; Horace McCoy; Donald Westlake; Chester Himes; Ross McDonald, entre otros, en los Estados Unidos, dan origen al discurso policiaco, o Novela Negra como se le bautizó en Francia, y luego en Europa. Se le ha conocido también como novela policial, criminal, de enigma, de intriga, de suspenso, etc.

Nace, según la mayoría de los estudiosos, de la revista *Black Mask* – Máscara Negra -, que crea en esa época una nueva línea editorial para fundar una novela policial adecuada a la realidad criminal del momento, realidad criminal que generó no solo una corriente literaria narrativa, sino el desarrollo de la industria del cine con un gran número de películas, por ejemplo *El Halcón Maltés; El sueño eterno*; las diferentes versiones de *El cartero siempre llama dos veces; Senda Tenebrosa*, por citar algunas entre decenas. Películas cuyos guionistas fueron en muchos casos los propios escritores de Novelas Negras.

### 3. Vertientes de lo policial

Estos discursos narrativos literarios han sido definidos de diversas maneras, de acuerdo a la época y a la apreciación misma de la crítica, así tenemos la existencia del relato y del cuento policiaco, la novela policiaca, la novela negra, la novela enigma, la de detectives e investigadores, en fin, las connotaciones han sido variadas, diversas y dispersas, para hablarnos de esta narrativa. Cada una de ellas fija unas pautas con las cuales pretende diferenciarse de las otras. Sin embargo, el juego de la verosimilitud estará presente en todas, es la ficción de un hecho que bien podría ser real, lo que generalmente se nos narra. Es decir, el juego de la ficción y de la realidad, como se presenta en cualquier otro tipo de novela, si es que de alguna manera se puede encasillar.

Entendamos entonces que hay una dificultad para intentar definir y/o explicar apropiadamente a la novela policial. Esta ambigüedad que se produce, permite que en ella subsista la investigación en torno a un hecho delictivo, en tanto en cuanto ruptura o violación de la ley, es decir, la irrupción del límite, el intersticio que se produce entre el final de la legalidad y el comienzo de lo ilegal. A la novela negra, por ejemplo, se la asocia más con el delito de una sociedad netamente urbana y propiamente capitalista, factible de ser comprobable en una realidad. Más adelante veremos que las sociedades comunistas o socialistas también sostienen esos delitos.

La novela negra viene a ser hoy día lo que conocemos como novela policiaca, en este sentido, en un denso artículo en el cual se dedica al estudio de los orígenes, desarrollo, características y escritores del relato policial, María Eugenia Valentié (1954, p77) afirma que “*el auge de la novela policial es un fenómeno característico de nuestro siglo*”, muy cercano a lo que la postmodernidad denomina *cultura de masas*. Estas referencias generales, posibles reflexiones en torno a las variantes discursivas de la postmodernidad, nos permiten acercarnos a los distintos trabajos literarios realizados por escritores latinoamericanos, quienes han abordado el discurso policiaco, apropiándose muy acertadamente, en cuanto forma narrativa, para el desarrollo de su obra literaria, y dentro de esas nociones de lo que hemos venido llamando, casi con cierto agobio, la postmodernidad.

#### **4. Los discursos policiales en América Latina y el Caribe**

Si bien es cierto que en América Latina y el Caribe el discurso policiaco ha vivido cierto desarrollo, su proceso ha sido más lento. De hecho, pocos fueron los autores que inicialmente se abismaron por estos derroteros discursivos, sin embargo, con el transcurrir de los años, buena parte de nuestros escritores abordaron el discurso policial como una manera de dar cuenta del continente. Muchos de ellos consideraron necesario escribir una novela o un cuento, que revelara los grandes misterios y los brutales y constantes cambios de una sociedad continental que ha vivido sumergida dentro de unos ámbitos de profunda y oscura violencia y agresión.

Así, a finales del siglo XX y comienzos del XXI, en América Latina y el Caribe, los discursos policíacos han tenido un auge, quizás inesperado, pues ha habido un manifiesto interés por desarrollar estas nociones, no sólo desde los espacios de la novela sino también del cuento. En este sentido podemos mencionar rápidamente a escritores como Ricardo Piglia, de Argentina; Luis Sepúlveda, de Chile; Daniel Chavarría, de Uruguay; Santiago Gamboa, de Colombia; Sergio Ramírez, de Nicaragua; Leonardo Padura Fuentes, de Cuba, Paco Taibo II, de México y Eloy Yagüe Jarque de Venezuela, entre muchos otros.

Debemos apuntar, como recorrido histórico, que Honorio Bustos Domecq publicó en 1942 la colección de relatos detectivescos denominada *Seis problemas para Don Isidro Parodi*, considerada por la crítica como novela enigma. Luego publicaría *Un modelo para la muerte* (1946) y *Crónicas de Bustos Domecq* (1967). Honorio Bustos Domecq resultó ser el seudónimo utilizado por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Unos años antes, en 1935, Jorge Luis Borges había publicado *Historia Universal de la Infamia*, en donde trazaba los primeros esbozos de un discurso que con el devenir del tiempo sería considerado como policial.

Con Bustos Domecq – Borges y Bioy Casares - debemos mencionar al cubano Leonel López Nussa, autor de las novelas *El ojo de vidrio* (1955) y *El asesino de la rosa* (1957). Así mismo, daremos cuenta del reportaje novelado *Operación masacre*, publicado en 1957 por el argentino Rodolfo Walsh, en donde la realidad se hace materia narrativa – y policial – como lo hiciera poco después el norteamericano Truman Capote en *A sangre fría*. Igualmente, Rafael Bernal, mexicano con *El complot mongol* (1969) y el cubano Ignacio Cárdenas Acuña con *Enigma para un domingo* (1969), para así mostrar lo que podríamos llamar, sólo desde nuestra mirada, los orígenes o quizás la prehistoria del género policial en América Latina. México, Cuba y Argentina coparían la escena

inicial de la escritura policial, su posterior maduración y diseminación a lo largo y ancho de la América Latina y el Caribe.

### 5. Tres escritores policiales de América Latina

Mención aparte queremos hacer a tres autores latinoamericanos: el chileno Luis Sepúlveda, el colombiano Germán Espinosa y la venezolana María Luisa Lazzaro. En *Diario de un Killer sentimental* (1998), Luis Sepúlveda nos narra los avatares de un sicario, que vive del asesinato bien planificado y bien ejecutado, para lo cual deberá movilizarse por distintos países. Casi en forma folletinesca, y de manera lineal, se nos cuenta cómo el *killer*; un profesional ante todo, persigue a su víctima por distintos países, buscando el momento oportuno, hasta que éste se aparece en Ciudad de México y allí lo asesina limpiamente. Para darle un poco más de ingrediente a la narración, que de buenas a primeras nos parece muy elemental, este sicario se ha enamorado de una chica quien con el paso del tiempo lo abandona por otro hombre que, curiosamente, resulta ser su futura víctima. Para el profesional no deben quedar testigos, por ello los liquida a ambos. Esa sencillez narrativa se encuentra también en su relato *Yacaré*, en donde un investigador de seguros deberá develar las causas por las cuales han sido asesinados algunos clientes. El problema de fondo es el cobro del seguro, y en medio estarán, creando el suspenso, los indios *anaré* y los extraños *yacaré*. Pero quizás sus logros mayores dentro del género policiaco se encuentren en *Nombre de Torero* (1994). La escritura está más lograda y la historia mejor sustentada; allí, un par de guardias militares alemanes, de baja jerarquía, se roban, durante la segunda guerra mundial, cierta fortuna en oro, que esconden y sacan de la Alemania nazi, para disfrutarla algún día, en algún lejano país. Uno de ellos logra huir con el botín, pero el otro es atrapado y castigado severamente, sin embargo nunca llega a revelar el paradero de su amigo, el cual se devela, con el paso del tiempo, por medio de algunas cartas. El hombre ha escapado a la Patagonia chilena y hasta allá se dirigen dos hombres, cada uno contratado por distintos personajes, Juan Belmonte, el del nombre de torero, chileno exilado, antiguo militante de izquierda, y Frank Galinsky antiguo oficial de inteligencia de la RDA. Ambos, por distintas vías, intentarán apoderarse del viejo tesoro que nunca fue disfrutado por ninguno de los dos ladrones iniciales. El enfrentamiento entre ambos personajes, que se va distanciando en el tiempo a lo largo de la narración, sostiene el suspenso de la obra. El nombre del torero será repetido como *leit motiv* a cada rato, en medio de un discurso que se acerca a la cinematografía, a lo musical, al discurso de las cartas, es decir, es el propio discurso de la postmodernidad, el del fin de los grandes relatos.

Germán Espinosa, el segundo escritor que referiremos, colombiano, nos deja su novela *La tragedia de Belinda Elsner* (1992). En ella, una aparente psicópata, escapada de una clínica de reposo, se dedica a asesinar a un grupo de músicos minusválidos. Años antes, la psicópata había asesinado a su marido e intentado lo mismo con el hijo, ambos minusválidos, por lo cual fuera recluida en la clínica de reposo. La policía, quizás a destiempo y por los prejuicios de la familia - el hijo se ha hecho un cantante famoso en Colombia -, va hilvanando la cadena de asesinatos y casi acorralando a la psicópata. En un final sorpresivo, luego de pasearnos por distintas zonas bogotanas, la policía descubre el juego de las imposturas: la psicópata había sido asesinada el mismo día de su fuga, descubriéndose entonces que el hijo, el famoso cantante, que resulta no ser ningún minusválido, es el verdadero autor de todos los crímenes, incluyendo el de su propia madre.

La tercera escritora, es la venezolana María Luisa Lazzaro. Autora de la novela *Tantos juanes o la venganza de la sota* (1993), parte en ella de una mirada lúdica del lenguaje, para desde distintos personajes, contarnos la historia del supuesto asesinato de una hermosa mujer, Juanerma Orígenes. El juego de voces se sostiene, con cierta maestría, entre el pensamiento rústico del policía investigador, el inspector José Esteban de la Concepción Mantilla, quien ve en la fácil solución del crimen su próximo ascenso, y la periodista Milsa Arredondo, para quien el crimen es una historia pasional.

En la medida en que la investigación se desarrolla, periodista y policía van estrechando sus vínculos y descubriendo unos juegos de suplantaciones, de alteridades y máscaras, que llevan a la víctima, supuesta pintora, a disfrazarse y escapar de su marido impotente, quien ignora las otras vidas de su mujer. En un discurso que se hace paródico, de máscaras y fingimientos, de cábalas e indagaciones, se nos aproxima, en cuantos lectores, a las distintas variantes del asesinato mágico, virtual, desde el espejo. La víctima, curiosamente, se convierte en su propio victimario, al saberse un ser de la carencia, de la falta de amor, restituye esta falta con constantes búsquedas interiores, sin sostener encuentros carnales con hombres ni mujeres, es decir, parte de una teoría tántrica para llegar al conocimiento de sí misma, de sus potencialidades eróticas, y con ellas, llegar hasta Dios. Sus *tantos juanes*, los posibles amantes, no son más que seres de un imaginario que se traspolan desde lo mítico hasta su realidad: la permanente soledad. En ese extraño juego, paródico, irónico, mágico, de alteridades y espejos, María Luisa Lazzaro se reconoce como una de las pocas escritoras que se apropia del discurso del cuerpo, de la eroticidad y lubricidad del lenguaje, para escribir una novela policiaca o con cercanías policiales. El develamiento final no será, por el contrario, el final del encantamiento de la historia, más bien será el paso hacia la perplejidad, hacia la inesperada salida, o quizás hacia el ingreso al laberinto, en el cual nos espera la autora, o la víctima.

El supuesto asesinato permite la cercanía con una densidad simbólica que remite a intermitencias cabalísticas, desde cuyo espejo irrumpirá el extraño puñal con el cual aparece asesinada Juanerma Orígenes. Pero ese mismo discurso, asomado desde el tantrismo amoroso y en un juego metatextual, plantea la posibilidad de la teoría de la implosión sexual, del recargamiento de las energías amorosas, afectivas, eróticas, que al no tener salida real, contacto de piel, contacto con el Otro, irrumpe en forma de mortíferos infartos que llevarán a la muerte a la exquisita y seductora Juanerma Orígenes. Es decir, Juanerma no soporta el panorgasmo, la esplendente culminación amorosa interior. La muerte de esta mujer, asumida ella en cuanto expresión lúdica del amor, permite la cercanía amorosa, un tanto bestial y un tanto sublime, entre el inspector de estrambótico nombre, José Esteban de la Concepción Mantilla, la bestia, y la periodista Milsa Arredondo, lo sublime. El *Yang y el ying* en permanente conjunción, en su constante fluir. Será esta unión la reificación de Juanerma Orígenes. Estas escenificaciones narrativas de María Luisa Lazzaro permiten asomarnos a otros espacios discursivos en la narrativa de lo policial.

De esta manera, puede sostenerse, que los discursos policíacos aparecidos en América Latina y el Caribe, han permitido la reconfiguración de una sociedad y de una cultura pluricultural, pulsional, violenta y en permanente transformación. En definitiva, será éste un discurso de resistencia y contracultura. Será esta, igualmente, una narrativa que se regodea en el melodrama, para desde allí mostrar al sujeto periférico, subalterno, que hemos mencionando y explotar los sentidos del lector que, siguiendo a Carpentier (1981 y 1987), vibra a través de la lectura de estas obras y lo hace por

contagio de lo que el novelista llama ecología sentimental, que pone a temblar ciertas fibras emocionales, íntimas y universales del individuo.

## 6. Bibliografía general

### A.- Bibliografía directa:

ESPINOSA, Germán. (1992). *La tragedia de Belinda Elsner*. 2ª edc. Bogotá, Tercer Mundo Editores. 173p. (La primera edición apareció en 1991).

LAZZARO, María Luisa. (1993). *Tantos Juanes o la venganza de la sota*. Bogotá, Planeta Colombiana Editorial. 156p.

SEPÚLVEDA, Luis. (1998). *Diario de un killer sentimental. Seguido de Yacaré*. Barcelona, Tusquets, 1998. 140p.

SEPÚLVEDA, Luis. (1994). *Nombre de torero*. Barcelona, Tusquets, 1994. 223p.

### B.- Bibliografía teórica-crítica:

BARTHES, Roland. (1986). *El placer del texto*. México, Siglo XXI Editores.

BORGES, Jorge Luis. (2005). "El cuento policial". En Jorge Luis Borges. *Obras completas*, vol. II, Madrid, RBA – Instituto Cervantes.

BORGES, Jorge Luis. (1982). "Prólogo". En: Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges. *Seis problemas para Don Isidro Parodi*. Barcelona, Bruguera.

CARPENTIER, Alejo. (1981). *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México-Madrid, Siglo Veintiuno.

CARPENTIER, Alejo. (1987). *Tientos y diferencias y otros ensayos*. Barcelona, Plaza y Janés.

GIARDINELLI, Mempo. (1984). *El género negro*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1984. 2vols.

KIERKEGAARD, Soren. (2007). *El concepto de la angustia*. Madrid, Alianza Editorial.

NARCEJAC, Thomas. (1986). *Una máquina de leer. La novela policial*. México, Siglo Veintiuno.

PIGLIA, Ricardo. (2001). "Sobre el género policial". En: *Crítica y ficción*. Barcelona, Anagrama. Pp. 59-62.

PIGLIA, Ricardo. (1999). *Las fieras. Antología del género policial en América Latina*. Buenos Aires, Alfaguara, 1999.



**C.- Hemer bibliografía:**

VALENTIÉ, María Eugenia. (1954). “*La novela policial*”. En: *La Torre*. N° 5. Puerto Rico, enero-marzo, p.77. (Revista de la Universidad de Puerto Rico).