

# El cuento policial

FERNANDO MARTÍNEZ RAMÍREZ | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,  
AZCAPOTZALCO

---

## Resumen

A partir de tres antologías clásicas del cuento policial –mexicano y latinoamericano–, se delimitan las características y desarrollo del género, así como las diferencias o dependencias posibles que tiene éste con respecto de la novela policial y negra, en el entendido de que, aunque ambos son géneros narrativos, responden a diferentes exigencias estructurales y, por tanto, no deben trasladarse las características de aquélla a éste.

## Abstract

Based on three classic detective story anthologies –Mexican and Latin American–, the characteristics and development of the genre are delimited, as well as the differences or possible dependencies that it has with respect to the detective novel and crime novel, with the understanding that, although both are narrative genres, they respond to different structural requirements and, therefore, the characteristics of the former should not be transferred to the latter.

**Palabras clave:** novela policial, cuento policial, antología del cuento policiaco.

**Key words:** detective novel, detective story, detective story anthology.

**Para citar este artículo:** Martínez Ramírez, Fernando, “El cuento policial”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, número 61, semestre II, julio-diciembre de 2023, UAM Azcapotzalco, pp. 227-238.

---

Entre las características que sobre la literatura policiaca señala Donald A. Yates en la "Introducción" a su antología *El cuento policial latinoamericano*<sup>1</sup> (1964) están las siguientes: suele firmarse con seudónimo, es literatura de evasión, se distingue por no tener mayores pretensiones que entretener, se ambienta casi siempre en grandes ciudades, está supeditada a asuntos claramente contextuales y, por la naturaleza misma del género, su producción es perecedera. Los referentes obligados son Arthur Conan Doyle, Gilbert Keith Chesterton, Cornell Woolrich y Dashiell Hammett.

Veamos cuáles son las constantes en los cuentos antologados a fin de acercarnos un poco más a las características del género. La primera de las historias es de Alberto Edwards y se titula "El secuestro del candidato". Escrita en primera persona, el detective protagonista, el *famoso* Román Calvo, de inmediato es revestido con un aura de misterio, pues la gente pone en duda su existencia. Otro personaje, *alter ego* del escritor, lo conoce y juega el papel de comparsa, es decir, de "mi querido Watson", y lo presenta a los interesados en sus servicios. Román Calvo se resiste a seguirla haciendo de policía, pero termina aceptando la encomienda, en este caso resolver la desaparición de un candidato a senador, pues sabe que siempre hay una explicación lógica para los crímenes. En todo momento da la impresión de tenerlo todo bajo control, acude al disfraz para atrapar al culpable y, al final, resuelto el caso, explica sus procedimientos analíticos haciéndolos parecer obviedades que todos debimos advertir.

Antonio Helú es el autor de la segunda historia, "Piropos a media noche". Se trata de un cuento policial porque aparecen policías y, quizás, porque Máximo Roldán piensa como lo haría un detective cuyo talento para descubrir indicios es sobresaliente y ha tenido que acomodarse a la circunstancia mexicana. Aquí las deducciones aparecen *in media res*, antes del desenlace, a diferencia de la mayoría de las historias antologadas, de tal manera que la trama es trabajada de otra manera, dejando para el final la ostentación picaresca del protagonista, quien se sale con la suya contra los ladrones y en las narices de los policías. Sin embargo, su aptitud no deja de ser un asunto de lógica.

El tercer cuento, "Las doce figuras del mundo", es firmado con el pseudónimo H. Bustos Domecq, tras el cual se parapetan Borges y Bioy Casares. Escrito en tercera persona, se trata de una historia principal y dentro de ella otra, con tintes esotéricos. Esta meta-narración está llena de elementos fantásticos y misteriosos relativos a una comunidad drusa y sus prácticas iniciáticas, las

<sup>1</sup> Donald A. Yates (introd., antología y biografías), *El cuento policial latinoamericano*, México: Ediciones de Andrea, 1964.

cuales representan la clave para que Isidro Parodi llegue a la verdad. Parodi ha sido condenado injustamente a veintiún años de prisión. Molinari, al saberse perseguido y ante el peligro de correr una suerte similar, acude a él para que lo ayude. El preso descubre la verdad y le dice a su aconsejado que ha sido objeto de una broma. Lo mismo que en los anteriores cuentos, al final el talento extraordinario de Parodi enlaza todas las premisas que la comparsa, en este caso Molinari, no podía relacionar. No obstante, a diferencia de las otras historias, en ésta importa más la narración en tanto fenómeno artístico, la construcción discursiva del misterio, el aura fantástica. Lo policiaco resulta accesorio.

La cuarta historia es de Leonardo Castellani, “El caso de Ada Terry”, y resulta una de las de más largo aliento narrativo. Ya en el primer párrafo se anticipan las bases de la intriga: ha muerto una bellísima joven de dieciocho años y el padre Metri está destinado resolver el caso. El narrador cuenta lo que le dijo su tío, quien a su vez dice que se lo contaron. Los hechos no ocurren en una ciudad sino en el campo, donde la justicia se hace por propia mano, según enjuicia el narrador, quien aprovecha para hacer crítica política. La primera parte del cuento es argumental por contextualización, por informativa. Se da un choque de hipótesis sobre la muerte de la joven. Las de carácter científico corren a cargo de un médico y del tío del narrador; las de carácter moral las formulan el tío de la muerta y el dueño del hotel donde sucedieron los hechos. Tras resolver que fue un accidente, pasan cinco años sin que nadie olvide realmente, después de los cuales el nuevo comisario acusa al toba Pablo, antiguo enamorado de la occisa. Resultan muy buenas la construcción del juego moral y la búsqueda de chivo expiatorio. Nuevamente aparece el que piensa e investiga y siempre sabe más, pero no se precipita a decirlo pues confía en su capacidad deductiva. En este caso es el padre Metri, que a partir de un insignificante juego de manchas observadas por el hotelero descubre quién es el asesino, nada menos que el acusador racista. La historia es realmente interesante y da la impresión de ser parte de algo más grande, digamos un capítulo de novela, tal y como lo formula, en una escape extra-diegético, el propio narrador.

En el orden sigue la mexicana María Elena Bermúdez con su cuento “El embrollo del reloj”. Se trata de las pesquisas legales de dos abogados con base en la información del caso. Uno de ellos consulta al otro, quien figura como *alter ego* de la escritora, pues lee novelas y ante la incredulidad de su colega defiende esta actividad como una verdadera ocupación. En algún momento afirma: “Los indicios sólo tienen valor cuando entre ellos existe una

trabazón lógica y completa”, lo cual resulta la premisa del cuento y la asemeja a las historias anteriores, sin que esta última sea realmente sobresaliente.

Manuel Peyrou es el autor del siguiente cuento, “Julieta y el mago”. Un mago descendiente de familia de militares y de curas conoce y conquista en París a la mujer de otro mago. Se van a vivir juntos. Cuando ella descubre que su conquistador ni es chino ni rico, sino sudamericano, lo desprecia y le hace la vida imposible. Él, cansado de esta situación, planea asesinarla durante una función, pero ella lo adivina y el muerto resulta el amigo y servidor del mago. La incógnita sobre el asesino es resuelta por un personaje secundario, el periodista, y es nuevamente consecuencia del poder deductivo y observador. Al final, en una tirada parralal, ata cabos, lleno de la confianza de un Sherlock Holmes. Las comparsas en este caso son los propios detectives encargados a investigar.

Enseguida leemos “El caso del botánico”, de L. A. Isla. Se trata de un caso de tráfico de drogas y los hechos no se dan en la ciudad sino en las montañas de Los Andes. En esta historia el que tiene el poder inferencial es un inspector, sin embargo su compañero tiene otro talento, no menos importante, el del narrar adecuadamente los hechos, lo cual lo lleva a no asumirse como comparsa. Nuevamente, el que sabe da muestras de que en su mente se fraguan conexiones que pasan inadvertidas a los demás y de las cuales nos vamos a enterar al final, en un discurso o narración holístico que prueba el talento del inspector para interpretar indicios que conducen hasta los traficantes. No obstante, habrá que insistir en la conciencia escritorial del narrador, que lo lleva a poner su labor como algo tan relevante como los sucesos mismos.

W. I. Eisen es el pseudónimo de Isac Aisemberg, quien escribe “Jaque mate en dos jugadas”. Escrito en primera persona, el narrador y su hermano son adoptados por un tío rico, quien los educa tiránicamente y los sobrinos, ante la amenaza de perder la herencia, se someten a su férula. Parece que por primera vez en el libro quien narra es el propio asesino, pero resulta que alguien se le adelantó. Los juegos psicológicos, de crimen y castigo, son interesantes, aunque efímeros. Son precisamente los temores psicológicos los que delatan al narrador: no ha sido necesario un personaje investigador con talento deductivo que venga a resolver los hechos. Difiere, por tanto, de los cuentos anteriores.

El cuento de otro mexicano, Pepe Martínez de la Vega, se titula “El muerto era un vivo”. Narrado en tercera persona, de inmediato da cuenta su un humor político y caricaturesco, muy adecuado al contexto mexicano. Los nombres son paródicos: Péter Pérez es el héroe; Rosa Flores es la bellísima esposa del muerto. Hay un sub-drama que parece más importante que el drama mis-

mo del homicidio. Consiste en la disputa entre el héroe y un detective envidioso que busca tener la razón para dejar en ridículo a Pérez. Formula unas conclusiones sobre el asesinato, inverosímiles pero divertidas, aunque no tanto como las del veraz Péter Pérez. Como en las otras historias, el talento para atar cabos y descubrir indicios por parte del protagonista son extraordinarios, aunque es este caso el mexicano parece burlarse de tal procedimiento deductivo. Nada queda en pie, ni la justicia, ni la ley, salvo el genial detective de Peralvillo, orgulloso de su barriada.

Adolfo Pérez Zelaschi es el autor de “Las señales”, cuento escrito en tercera persona que comienza con un adelantamiento o premonición cuya misión es suscitar la intriga, pero al final recibe un tratamiento melodramático: la muerte vaticinada del protagonista no sucede. Algunos recursos propiamente narrativos convierten el lenguaje en el verdadero protagonista: un obstinado, “ahoramevanamatar”; sinestesias relacionadas con la ciudad; el trabajo psicológico sobre los miedos; el ultimátum de la muerte cercana, inminente, y al final, el giro benefactor del destino. No hay solución deductiva ni héroe perspicaz. Parece más el pasaje de una película o de una novela, un cuadro donde la forma de narrar crea su propia tensión y alcanza profundidades psicológicas que impresionan más, incluso, que los hechos de sangre.

Cerramos con Jorge Luis Borges, “La muerte y la brújula”, cuento que en sí mismo da para un ensayo independiente. Historia de simetrías, simbolismos y trampas, tanto para el personaje principal como para el lector, que al seguir los razonamientos del héroe, cae junto con él en el embrollo geométrico y metafísico del asesino. Las referencias intertextuales, por ejemplo a la *Ethica ordine geometrico demonstrata*, de Baruch Spinoza y al tetragramaton hebreo, invitan a hacer interpretaciones como si se tratara de una alegoría de la condición humana, de nuestra voluntad perseguidora. La construcción de espacios circulares y enigmáticos, muy borgeanos, sugieren la idea del eterno retorno, como si los hechos sucedieran una y otra vez y estuviéramos atrapados en ellos. Aunque la historia también puede leerse —hay que decirlo— como un *thriller* psicológico, donde un hombre experto y culto va descubriendo pistas en libros y lugares extraños, leyendo indicios de un enigma filosófico que lo llevará al mismo tiempo al asesino y a la muerte.

Pasemos ahora a otra antología del género, *Los mejores cuentos policiales mexicanos* (1955), de María Elvira Bermúdez<sup>2</sup>. Para la antologadora, la literatura policial trata de concretar en la realidad el carácter abstracto del principio universal de justicia: un delito se comete y el delincuente debe ser castigado. Punto. Literatura cuya consigna es divertir, la trama resulta siempre la misma, pues se construye con apego a una fórmula: “un inocente abrumado con pruebas evidentes de culpabilidad que el verdadero criminal o circunstancias fatales han ido elaborando en su contra; un detective a quien repugna tal evidencia; la pesquisa erizada de vicisitudes y una maniobra o explicación final que prueba la hipótesis del detective”<sup>3</sup>. Las técnicas tradicionales más comunes, sentadas por los autores sajones, creadores del género, son siete: de cuarto cerrado, de suicidio fingido, de doble personalidad, de claves, truco mecánico, coartada frustrada y desaparición misteriosa.

En la literatura policial —cuento y novela—, la intriga tiene como fin despertar la curiosidad del lector conjugando la sorpresa y la lógica. El detective suele ser un caballero, aunque en las obras donde no resulta intachable, por pícaro y escéptico, sustituye el principio de justicia por el de equidad, pero entonces se transita —dice María Elvira Bermúdez— de lo típicamente policíaco a la novela de aventuras. En los países latinoamericanos, en especial México, donde no se confía en los depositarios de la justicia, este principio abstracto sigue actuando a través de la revancha de personajes como Máximo Roldán, héroe de las novelas y cuentos de Antonio Helú; Péter Pérez, el genial detective de Peralvillo, personaje creado por Pepe Martínez de la Vega, y Teódulo Batanes, infalible detective concebido por Rafael Bernal. En ellos opera, al lado de la lógica, la audacia y la picardía, la sagacidad y el desprecio por la técnica criminalística, o de plano, los designios de la providencia.<sup>4</sup>

Por ejemplo, en el cuento “Las tres bolas de billar”, de Antonio Helú, Máximo Roldán descubre a los asesinos del billar a partir de un detalle precario: un jugador de carambola ha dicho: “¡No hay nadie!” Desde luego, Roldán aprovecha para quedarse con un dinerito que aparece por ahí, total, ya prestó sus servicios a un fin superior: desenmascarar al asesino. Otro héroe, Teódulo Batanes, medio ciego y taimado, tiene la manía de hablar con disyunciones. En el cuento “De muerte natural”, les dice a las hermanas que lo atendieron en el hospital, una vez que ha sanado de su pierna: “—Desgraciadamente esa es la

<sup>2</sup> María Elvira Bermúdez, *Los mejores cuentos policíacos mexicanos*, México: Libro-Mex Editores, 1955.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>4</sup> Véase el “Prólogo” de María Elvira Bermúdez, *op. cit.*

verdad o realidad. Ya aliviado o sanado de esta pierna, me voy de nuevo a mi empleo o trabajo, pero mientras vive o aliente, tendré un grato recuerdo de ustedes y vendré a saludarlas o visitarlas con frecuencia.”<sup>5</sup> En el caso de Péter Pérez, el genial detective de Peralvillo, descubre que “El muerto era un vivo” y pone a prueba su caballerosidad cuando libera de culpa a la viuda, la cual:

al verse libre, se abalanzó sobre Péter y le dio un beso. Después, arrepentida de su impulso, preguntó con los ojos bajos.

—¿Cuánto le debo?

—Nada, señora —respondió Péter ruborizado y con delicada galantería—. Para mí, un beso de mujer vale más que todos los tesoros del mundo...

Y se retiró con la modestia que sólo tienen los genios.<sup>6</sup>

De acuerdo con las características estipuladas por María Elvira Bermúdez para la literatura policiaca, algunas de las historias que ella misma antologa no se apegan al canon. Por ejemplo, “El príncipe Czerwinski”, de Antonio Castro Leal, donde no actúa el principio abstracto de justicia y tampoco existe investigación alguna. Se trata más bien de un crimen político: no son las pesquisas y deducciones detectivescas las que solucionan el enigma, sino el manejo de información privilegiada por parte del diplomático ruso y sus colegas polacos. Se trata de un crimen de Estado del cual no llegamos a conocer los móviles.<sup>7</sup>

Tal vez la mejor guía para determinar las características de la literatura policial y la evolución del género, sea Roger Caillois, quien en su *Fisiología del Leviatán*<sup>8</sup> le dedica un capítulo a la novela policial. Conforme nos acercamos al siglo xx —dice—, la literatura en general tiende a evadirse de las reglas, de las unidades dramáticas de tiempo y espacio, sin embargo la literatura policial transita el camino contrario, y se inventa cada vez más reglas. La primera de ellas es que el relato no respeta el orden de los acontecimientos, como es el caso de la novela de aventuras, sino el orden del descubrimiento: a partir del desenlace se reconstruyen de hechos que lo precipitaron. No es propiamente un relato sino una deducción. No estamos ante una fábula sino ante un juego,

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp.72-73.

<sup>7</sup> “Por otra parte —dice Roger Caillois— relatar un crimen político o un drama de espionaje es cosa poco indicada. Semejantes ficciones se amoldan mejor a la novela de aventuras porque incitan demasiado a extraviar la acción en intrigas definitivamente misteriosas, inextricables por naturaleza y destinadas a permanecer en la sombra.” Roger Caillois, “Sociología de la novela policial”, en *Fisiología del Leviatán*, Buenos Aires: Sudamericana, 1946, p. 237.

<sup>8</sup> Roger Caillois, “Sociología de la novela policial”, en *Fisiología del Leviatán*, *op. cit.*, pp. 219-262.

no ante una historia sino ante un problema. “El agente policiaco reemplaza la persecución por la investigación, la velocidad por la inteligencia y la violencia por el disimulo.”<sup>9</sup> El descubrimiento del culpable es un ejercicio intelectual, un triunfo del espíritu. Los investigadores resultan infalibles: con una mirada rápida y un interrogatorio oportuno registran los detalles reveladores.

Cuando el lector empieza a sentirse defraudado ante tan artificiosa infalibilidad y precisión algebraica, los delincuentes deben dejar de ser meras comparsas y convertirse en personajes de primer plano. Eso sí, tienen que actuar solos y con medios estrictamente humanos. Al principio se optó por las persecuciones descabelladas. Después por el rigor de los razonamientos, donde una serie de hipótesis laboriosamente erigidas se van descartando y con ella a los presuntos culpables. Entre el quién, el cuándo, el dónde y el por qué, es el cómo el que constituye la búsqueda y regla esencial. Hay un enigma que parece contravenir las leyes naturales y el sentido común. Al final debe triunfar la reducción de lo imposible a lo posible, sin necesidad de acudir al expediente de lo sobrenatural o de lo maravilloso. Es necesaria, desde luego, la unidad de acción: ningún drama secundario debe interrumpir el desarrollo del enigma principal. Interesan las pasiones y la emociones sólo en la medida en que ponen a funcionar el mecanismo que se está construyendo. No quiere hacernos soñar ni despertar ningún sentimiento. Sorprende —dice Caillois— la monotonía y simplicidad de los móviles, es decir, de los porqués. Casi siempre son la venganza, el interés o el miedo, todos ellos movidos por dinero, amor y a veces por el instinto de conservación.

Poco a poco se da entrada a la intervención de lo maravilloso, siempre y cuando sea explicable por la ciencia, como es el caso de la locura o el error, que destruyen las previsiones rigurosas de la deducción. Se trata de sacar provecho del elemento fantástico e inusitado que trae la locura, sin que ello implique renunciar a la lógica, “Lo que entra en juego —escribe Caillois— es la faceta mecánica de la demencia, y la consecuencia que ésta acarrea no es una posibilidad de anarquía sino un aumento de rigor.”<sup>10</sup> Y dado que eliminar todo lo que sea humano pronto comienza a representar un problema para el narrador, se opta por las certidumbres psicológicas y por poner en escena, muy a su pesar de las reglas de género, a un héroe de verdad, lo que obliga paulatinamente, no ya a exponer una ecuación, sino a contar un drama. La lucha entre el detective y el culpable se convierte en la emblemática lucha entre el Bien y el Mal, donde los extremos absolutos son claramen-

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 222-223.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 239.



te maniqueos. Los detectives ahora son seductores, generosos y llenos de ingenio. Unos caballeros exquisitos. En tanto héroes, se sienten incómodos al aplicar la ley a rajatabla, debido a que gozan de libertad de espíritu y no se consideran guardianes de la moral, del Derecho o de la virtud, pues ellos mismos son estetas escépticos e indulgentes que disfrutaban de los placeres muchas veces censurados por la sociedad. El culpable, por su parte, debe ser un profesional del crimen capaz de maquinaciones maquiavélicas: digno enemigo. La vida, como se ve, ha regresado, lo novelesco puro y simple, que no da prioridad a la construcción lógica, pasa a primer plano. Ya no priva la inteligencia sobre los apetitos o la sensación. Vivimos el dilema eterno de disciplinarse o pervertirnos.

Una vez más –arguye Caillois– el delincuente y el detective se vuelven simbólicos. No dejan de ser vivientes imágenes de la regla y el delito; pero se presentan al mismo tiempo como personificaciones, el uno de los goces, del desafío, del escándalo y de los movimientos irreflexivos y espontáneos; el otro, del poder de la voluntad que sabe comprenderlos, penetrarlos y dominarlos. [...] Diríase que existe un tácito entendimiento mutuo entre lo novelesco y las fuerzas rebeldes del ser humano. Si describe la sumisión, la hace odiosa; si pinta la insurrección, invita a ella. No encuentra grandeza sino en el exceso y la soledad.<sup>11</sup>

En este sentido, la novela policial es la más estrictamente novelesca porque pone en escena la pasión extrema del ser humano: el asesinato.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 259-260.

<sup>12</sup> Una paráfrasis de lo dicho por Roger Caillois lo encontramos en la publicación de Sergio Pitol en el periódico *La Jornada*, donde escribe: “En la tradicional novela inglesa todo deberá ocurrir como en un juego de ajedrez, los contendientes son el criminal y su perseguidor (detective privado, inspector oficial o mero aficionado), quien a la postre descubrirá al culpable y lo conducirá hasta los tribunales. Su marco suele ser una casa de campo señorial, un prestigioso club londinense, un hotel elegante y respetable, los dormitorios de una acreditada universidad, un sanatorio, un yate, un vagón de ferrocarril, es decir, círculos cerrados donde suelen moverse damas y caballeros de amplios recursos económicos, modales excelentes y acento perfecto. Los autores dan por supuesto que la sociedad es por naturaleza buena. De pronto, en su seno se produce una anomalía: un acto irregular, un robo, un asesinato y el consecuente clima de zozobra. Aparecen varios presuntos culpables, casi todos con un pasado que oculta circunstancias oprobiosas: los sepulcros blanqueados de siempre. El investigador se pierde en una maraña de pistas falsas. Al final, el criminal por un instante se descuida y es atrapado y castigado. [...] La siguiente transfiguración del género desemboca en la novela negra estadounidense. En ella los términos se han invertido: la sociedad es en esencia culpable; está enraizada en el crimen y en el crimen prospera. El investigador se interna en una oscura selva donde dominan los rapaces, los inescrupulosos, los corruptos. A lo largo de una acción que desconoce por entero el reposo, el héroe recibe y asesta golpes a granel. Tiene poca o ninguna confianza en la ley,

A partir de estas enseñanzas de Roger Caillois, podemos mirar críticamente la fórmula que Vicente Francisco Torres nos da con respecto a la literatura policial en el prólogo a su antología *El cuento policial mexicano*.<sup>13</sup> Para evitar confusiones con respecto del género aclara:

- No podemos decir que un relato sea policiaco si no intervienen policías.
- Para que un cuento sea detectivesco no es necesario que haya detectives; basta con que aparezca la *detección*.
- Cuando hay asesinatos en una obra, ésta es criminológica.
- Las pendencias eróticas y la violencia no caben en la novela policial "clásica".
- La novela policial se hace negra cuando se nutre de violencia y además presenta denuncias sociales, etcétera, etcétera.

Es preciso poner orden y aceptar que las narraciones criminológicas, detectivescas y negras pueden agruparse bajo el rubro policial –o policiaco– por una o varias de las connotaciones de este término.<sup>14</sup>

La narración policial clásica responde a la pregunta *quién* es el asesino, es decir, lo que importa es descifrar el enigma; pero cuando éste cede terreno a los instintos y da paso a la violencia, a escenas eróticas y a la denuncia social, entonces estamos ante la novela negra –acota Vicente Francisco Torres.<sup>15</sup> Haría falta, desde luego, establecer las fronteras entre la novela y el cuento policiacos, pues hasta ahora los autores estudiados enuncian las características de la primera para explicar el segundo, sin atender a las diferentes exigencias que cada uno plantea y que han sido objeto de reflexiones teóricas diversas.

a la que oficialmente apoya. Su mayor triunfo consiste en lograr que los malvados entren en conflicto entre sí, se combatan y terminen destruyéndose unos a otros. En las últimas páginas nos quedamos con la convicción de que esa vez el mal ha sido derrotado, pero de ningún modo erradicado; nuevas alimañas aparecerán en el horizonte." Sergio Pitó, "La novela policial", en <<http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2013/05/05/105510374-la-novela-policial>> [página consultada el 5 de mayo de 2017].

<sup>13</sup> Vicente Francisco Torres (prólogo y selección), *El cuento policial mexicano*, México: Editorial Diógenes, 1982.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 5. Sergio Pitó dice que la principal característica de la novela policial es el misterio. Escribe: "Según Sklovski, los dos procedimientos fundamentales de la novela de misterio consisten en un retardamiento voluntario de las soluciones y en un 'extrañamiento' radical que al distanciarnos de los acontecimientos narrados atenúa cualquier emoción. [...] Por otra parte, la voluntaria detención de la acción, su parsimonia, derivará en un refuerzo de la atención, en esa espera nerviosa de soluciones que se conoce con el nombre de *suspense*." Sergio Pitó, "La novela policial", en <<http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2013/05/05/105510374-la-novela-policial>> [página consultada el 5 de mayo de 2017].

<sup>15</sup> *Op. cit.*, pp. 6-7.

Atendiendo, sin embargo, a las características expuestas notamos que los cuentos antologados por Vicente Torres van desde la narración clásica hasta la negra, sin llamarlos, desde luego, novelas. En algunos de ellos el criminal es el narrador, como es el caso de “El crimen de tres bandas”, de Rafael Solana, cuyo recurso narrativo en forma de diario es francamente inverosímil. Con Antonio Helú y su cuento “El fistol de la corbata”, nuevamente entra en acción Máximo Roldán, quien llega a la escena del crimen en calidad de desconocido, toma el control de la acción, engaña a todos, salva a la dama y se burla de la policía. Bien por él. En “La muerte madrugadora”, de Rafael Bernal, vemos otra vez a Téodulo Batanes, el del habla disyuntiva, atrapar al asesino a partir de una minucia: el muerto no puso la fecha en un misal. Se nota en el autor de *El complot mongol* el manejo de recursos narrativos y de verosimilitud que los otros escritores no tienen en la misma proporción.

Hay historias de venganza o de asesinatos, que por no ser novelas y atendiendo a la caracterización del antologador, quizás debemos llamarles *cuentos negros*, como la de Raymundo Quiroz Mendoza, “El amor es un veneno”. El narrador descubre que su esposa lo engaña y planea envenenarlo, pero la envenenada es ella y el amante muerto a balazos. Cumplida su venganza decide electrocutarse, pero no sabemos si lo hace pues la historia termina. En “Los dientes delatores”, de Vicente Fe Álvarez, la dentadura postiza de la occisa queda prendida al chaquetón de lana del asesino. La historia es de un patetismo deliberado y pone énfasis en el acto criminal más que en la deducción. Nuevamente Pepe Martínez de la vega nos trae a Péter Pérez, el genial detective de Peralvillo, en su cuento “El secreto de la lata de sardinas” y de nuevo el humor sarcástico contra la política y contra sí mismo entran en escena. Es una historia clásica, de enigma. Por una lata de sardinas y su parecido a un camión de pasajeros y porque la esposa detesta la mala poesía de su antiguo esposo y asesino, Péter Pérez lo atrapa para asombro de su comparsa, el sargento Vélez. Debemos decir que con este detective pícaro lo de menos es el trabajo de verosimilitud, pues resulta divertido y caricaturesco, vengativo y burlón, héroe y ladino.

Quizás una de las historias más logradas literariamente de las incluidas en esta antología sea la de Juan E. Closas, “El crimen de la Faculta de Medicina”, que se atiene a las convenciones del género y además trabaja la *literariedad*. El personaje enano y mudo resulta conmovedor. Su resentimiento social y locura son psicológicamente convincentes. El autor explora con fortuna recursos narrativos como el fluir de la conciencia o monólogo interior, teatraliza algunos diálogos y nos pinta a un detective incompetente que hace posible el triunfo del mal. Rafael Ramírez Heredia, en “La risa va por Barrios”, también

explora algunos recursos narrativos como el fluir de la conciencia y ciertas *pinturas* en la manera de hablar de los personajes. Hay un enigma: el reto a muerte al protagonista, un detective de Coyoacán. Al final no sabemos bien a bien si fue una mujer despechada la que le jugó una broma o si en efecto su vida estuvo en peligro. Podemos decir que la historia es policial porque el personaje principal es detective, pero muy bien pudo tratarse de otra clase de personaje y la narración habría fluido igual, sin pena ni gloria. La última historia es de Luis Arturo Ramos, "Lo mejor de Acerina". Un tanto confusa, parece la crónica de un asesinato en un antro. El vigilante resulta el vigilado, aunque no sabemos con certeza si lo matan. Cuento negro, sí, tal vez eso sea.

Estamos pues ante tres antologías del cuento policial. Esta última abre el abanico e incluye historias que, por sus características, no habrían sido incluidas en las anteriores, más canónicas. Queda aún por resolver las diferencias entre novela y cuento policíacos.

## Fuentes

Yates, Donald A. (introd., antología y biografías), *El cuento policial latinoamericano*, México: Ediciones de Andrea, 1964.

Bermúdez, María Elvira, *Los mejores cuentos policíacos mexicanos*, México: Libro-Mex Editores, 1955.

Caillois, Roger, "Sociología de la novela policial", en *Fisiología del Leviatán*, Buenos Aires: Sudamericana, 1946.

Pitol, Sergio. "La novela policial", en <<http://www.jornada.unam.mx/ultimas/2013/05/05/105510374-la-novela-policial>>.

Torres, Vicente Francisco (prólogo y selección), *El cuento policial mexicano*, México: Editorial Diógenes, 1982.