

PREFACIO

SABINE SCHMITZ
DANIEL A. VERDÚ SCHUMANN
DANTE BARRIENTOS TECÚN

Diálogos con lo fantástico en el policial latinoamericano es el resultado del coloquio homónimo celebrado en la Universidad de Paderborn (Alemania) del 18 al 20 de mayo de 2022. Aquel fue el cuarto en una serie de encuentros internacionales de investigadores dedicados, desde hace casi quince años, a analizar la ficción criminal latinoamericana desde distintos ángulos y en sus más variadas formas. En torno a un pequeño núcleo fijo de especialistas, entre ellos varios de los autores de este volumen, a los que se suman en cada ocasión otros investigadores invitados, así como creadores de distintos ámbitos (literatura, cine, cómic, música) relacionados con dichos géneros, este colectivo ha abordado en los coloquios anteriores la relación de los géneros negro y policial con la geografía (2012), el cuerpo (2015) y la inter- y transmedialidad (2019).¹ Sus resultados han sido publicados en esta misma editorial con los títulos *Diseño de nuevas geografías en la novela y el cine negros de Argentina y Chile* (2013), *Descubrir el cuerpo. Estudios sobre la corporalidad en el género negro en Chile, Argentina y México* (2017) e *Inter/transmedialidad en el género negro y policial latinoamericano* (2023). El presente volumen, el cuarto que viene a agregarse a la serie, profundiza en el estudio del policiaco, en esta ocasión a partir de su relación con otro género con el que posee notables paralelismos: el género fantástico. Con el concurso nuevamente de un importante grupo de investigadores interna-

¹ Está ya prevista la celebración de un quinto coloquio, dedicado a la presencia del humor en el género negro, para finales de 2025.

cionales y la colaboración especial del escritor Pablo De Santis, se abordan en estas páginas las ricas y complejas relaciones entre el policial y el *noir* con la ficción de corte fantástico, tanto desde una perspectiva histórica como temática y estructural, y en distintos medios y formatos.

Existen poderosos motivos para poner en relación ambas tradiciones. Los géneros fantástico y policiaco se consolidan paralelamente en la segunda mitad del siglo XIX, primero en Europa y poco después en Latinoamérica. Lo hacen en un contexto marcado por el auge de la prensa y de nuevas disciplinas como la biología, la psicología, la sociología o la ciencia forense, cuyas epistemologías, fines y metodologías los marcarán de manera indeleble. Así, elementos como el suspense, la búsqueda de huellas o indicios, la relación con lo siniestro o lo maravilloso, el cuestionamiento del principio de realidad o el interés por las visiones utópicas y distópicas son, a menudo, aspectos esenciales en ambos géneros. Por tanto, una lectura atenta de las interconexiones, similitudes y concomitancias entre ellos permite sacar a la luz su enorme potencial semántico y subversivo.

Este diálogo, no obstante, se aborda aquí privilegiando la perspectiva específica del género policial, objeto primordial de interés del grupo de investigación. Desde este enfoque son de sumo interés, por ejemplo, la incorporación de temas y motivos de lo fantástico tan sugerentes como la magia, los monstruos o los viajes en el tiempo, por señalar solo algunos, a un ámbito generalmente tan apegado a la realidad. En efecto, cabría defender que tanto el policial como el género fantástico se ven atravesados por una tensión primordial, que tomará muy diversas formas a lo largo del tiempo (Roas 2023 y 2024), entre el orden racional y lo fantástico (Roas 2001); entre la voluntad de preservar las leyes lógicas y científicas que rigen nuestro mundo y su desprecio, o incluso violación, ya sea a su vez real o imaginaria, en aras de una libertad absoluta.

Ello explica probablemente la enorme popularidad de ambos géneros en la actual era de una cultura de masas híbrida, que en Latinoamérica se configura específicamente a partir tanto de una tradición occidental globalizada como de imaginarios (pos)populares basados en mitos y ritos locales y regionales, a menudo de raíz indígena. Las interferencias y alteraciones que estas visiones ajenas a la lógica racionalista occidental suponen en el marco genérico del policial latinoamericano, vinculado este además en muchas

ocasiones a un proyecto crítico con la situación política, económica, social y cultural del continente, abren caminos nuevos al género en casi todos sus aspectos: tramas, objetivos, fórmulas narrativas, configuración de personajes y un largo etcétera. Nuestra hipótesis de trabajo es que la inclusión de elementos fantásticos genera espacios discursivos y perspectivas epistemológicas novedosas para la ficción criminal, lo que permite estudiarla desde ángulos hasta ahora poco trillados. Por vez primera en un volumen monotemático, se debaten aquí la función de los elementos estructurales y temáticos de lo fantástico en la ficción criminal latinoamericana, tanto desde una perspectiva diacrónica como sincrónica, y ello en diversos medios y formatos culturales como la literatura, el cine, la televisión o la animación.

Para abordar esta investigación en el contexto del área cultural latinoamericana, caracterizada por una destacada producción textual y mediática en el campo de la ficción fantástica y criminal desde el siglo xx, es conveniente remitirse al concepto de “neofantástico” del argentino Jaime Alazraki. Frente a la poética “clásica” de lo fantástico de Tzvetan Todorov (1970), en la que el conflicto entre la “realidad” y lo fantástico es de orden virulento en el momento de la indecisión (*hésitation*), justo antes de resolverse, Alazraki (1983) localiza lo fantástico en el mundo cotidiano. El punto de partida de su teoría es la existencia de una realidad múltiple en la que los elementos fantásticos y los reales entran en una relación estrecha y mutuamente dependiente. La pertinencia de esta teoría en el contexto latinoamericano viene dada por las analogías —limitadas, pero existentes— que cabría establecer entre ella y el modo en que operaba el pensamiento mítico de los pueblos precolombinos, así como con las distintas recreaciones modernas del mismo a cargo de autores como Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier o Gabriel García Márquez, por mencionar solo los más conspicuos, teorizadas hace décadas en formulaciones como “lo real maravilloso” o el “realismo mágico”. En el marco de lo neofantástico, ni los lectores ni los personajes experimentan el miedo o la irritación que Todorov señala como reacción prioritaria del lector, y muchas veces del propio narrador, frente a lo fantástico tradicional; en su lugar, prevalece la perplejidad o la indiferencia (Alazraki 2001: 29).

Renate Lachmann valora precisamente esta suerte de “integración” de lo neofantástico en lo cotidiano cuando señala que en lo fantástico “se narra el encuentro de la cultura con su olvido” (2002: 11; nuestra traducción). En

este sentido, el volumen examina también cómo la incorporación de elementos fantásticos en la ficción criminal de América Latina afecta a la cultura de la memoria, y si, por ejemplo, los planteamientos críticos en torno a las dictaduras, las violaciones de derechos humanos, las desigualdades socio-políticas o las cuestiones raciales, de género o decoloniales, que a menudo caracterizan este género, experimentan con dicha imbricación de lo fantástico una expansión semántica y/o estructural. La importancia de todos estos temas en la novela negra y fantástica quedó ilustrada en el Primer Encuentro Internacional de la Novela Negra y Fantástica de autores latinoamericanos actuales, organizado en Santiago de Chile en junio de 2021.

Para abarcar estos complejos *Diálogos con lo fantástico en el policial latinoamericano* el volumen está organizado en tres grandes bloques.

El primero está dedicado a las aproximaciones teóricas e históricas a ambos géneros, que es imprescindible rastrear para lograr una comprensión cabal de sus diálogos en la actualidad. Recordemos que la ficción fantástica y la criminal tienen sus orígenes en el primer medio de comunicación de masas, la prensa escrita, y ambas están estrechamente vinculadas en términos de estructura, contenido e incluso episteme a través de este contexto inicial común (Setton 2014). Esto da lugar a un conjunto constitutivo de características comunes que aún hoy definen su estilo narrativo, como el papel que en ellas desempeñan el suspense, la búsqueda de pistas y conocimientos, los solapamientos con lo maravilloso y lo siniestro o la existencia de un canon muy consolidado en sus configuraciones narrativas y temáticas (aunque sea para cuestionarlo).

Con ese trasfondo histórico, científico e ideológico, el volumen abarca la relación del género policial con lo fantástico desde la formación de ambos géneros en el siglo XIX hasta la actualidad. Se abre con dos artículos que reflexionan sobre la evolución del género criminal a los dos lados del Atlántico. En “Los orígenes del policial y el fantástico en Europa y Latinoamérica: las parejas impares y los vínculos con la creación artística”, Román Setton comienza describiendo el surgimiento de la novela policial y la novela fantástica europeas en el Romanticismo, subrayando la existencia en ambos casos de motivos y enfoques recurrentes, como unos marcados roles de género (*gender*), las parejas de detectives de protagonismo desigual o el papel de los discursos sobre cuestiones artísticas y estéticas. A partir de la narración

fundacional *La bolsa de huesos* (1896) de Eduardo Ladislao Holmberg, Setton constata las similitudes entre ambos géneros también en el ámbito latinoamericano, al tiempo que señala sutiles diferencias, como la igualdad reinante en la pareja de investigadores. Por último, detalla una segunda fase del desarrollo de este diálogo en América Latina con Borges y Bioy Casares como autores centrales, que desarrollan y enriquecen el modelo originario con ambiciosos discursos metaliterarios.

Ezequiel De Rosso enlaza directamente con estas reflexiones en su texto “‘El Destino’ de Pedro Jorge Vera: materiales para una historia de la narrativa policial durante la década de los cincuenta”. Rosso expone cómo en los años cincuenta del siglo xx se empiezan a cuestionar ciertas lecturas de Borges y de otros autores que consideraban el género fundamentalmente como un juego intelectual. Mediado el siglo, numerosos escritores de diversos países latinoamericanos insisten en la recuperación de los elementos canónicos del policial, al tiempo que proponen una suerte de “nacionalización” del mismo. Todo ello contribuyó a consolidar el género entre el público en esta década. Paralelamente exploraban sus límites al ponerlo en contacto, sobre todo en los aspectos espaciales, con la tradición de lo gótico, jugando en el proceso con las tensiones surgidas entre una literatura racionalista policial y los elementos (semi)fantásticos típicos de dicho subgénero, como, por ejemplo, la casa embrujada. Tomando como estudio de caso “El Destino” (1953) de Pedro Jorge Vera, De Rosso analiza la evolución de dichas tensiones y la consiguiente discusión sobre la existencia de posibles causalidades alternativas a la racionalista, con las diversas estrategias de transculturación surgidas en ese periodo como telón de fondo.

El capítulo “Bajo el signo de la abducción: la investigación de lo fantástico en la narrativa policial argentina desde 1950 hasta la actualidad” de Sabine Schmitz sigue cronológicamente al trabajo de Ezequiel De Rosso. La autora muestra cómo desde los años cuarenta en adelante se da una conexión cada vez más intensa entre el incipiente neofantástico y distintas formas del policial, que destacan por el uso de un razonamiento lógico abductivo. A partir de los trabajos de Alazraki sobre el neofantástico, la teoría de Peirce sobre la lógica abductiva y el concepto de la microhistoria de Ginzburg, Schmitz llega a la conclusión de que este enlace entre lo neofantástico y el policial obedece a profundas analogías conceptuales y epistemológicas.

A través del análisis de tres textos policiales de Rodolfo Walsh, Pablo De Santis y Selva Almada, la autora subraya cómo en ellos el misterio tradicional pasa a un segundo plano, desplazándose ahora el foco del interés de las narraciones a la revelación de múltiples realidades que son aprehendidas no por la razón o la lógica, sino a través de un saber cotidiano, de la empatía y del instinto, es decir, de la *metis*. Este diálogo del neofantástico con el policial descubre así múltiples realidades, que constituyen misterios “alternativos” que en última instancia suponen una crítica epistemológica a la razón pura, así como a la represión o al olvido del “otro” social.

Estudiar el potencial semántico, a menudo provocador, resultante de la imbricación de la fantasía y la ficción policíaca, es el objetivo del segundo bloque, una suerte de tesoro de lo fantástico en el género policial. Se aborda en estos capítulos el análisis de diversos motivos y temas comunes al fantástico y a la ficción policíaca, hasta ahora solo considerados por separado. Las bestias, los monstruos, la magia, el canibalismo, las distopías y otros aspectos son estudiados desde diversos puntos de vista y en relación con ambos géneros. Su presencia en las narrativas criminales con referencias explícitas a la fantasía invita a una relectura de su papel dentro del género, y allana el camino para el desarrollo de nuevas configuraciones de personajes, modelos narrativos y entornos donde desarrollarlos.

En “De brujos y otras yerbas. Perspectivas decoloniales sobre el uso del policial y lo fantástico en la narrativa de Rodrigo Rey Rosa”, Valeria Grinberg Pla detalla el modo en el que el escritor guatemalteco entiende su tarea en un Estado responsable de un genocidio y de múltiples formas de violencia contra las comunidades indígenas como una forma de resistencia al poder. Partiendo de las obras *El país de Toó* (2018) y *Carta de un ateo guatemalteco al Santo Padre* (2020), Grinberg Pla detalla las estrategias desplegadas por Rey Rosa para subvertir el carácter (neo)colonial de la literatura, que incluyen la incorporación de un lenguaje, de fórmulas de temporalidad y narratividad, y de elementos fantásticos procedentes del pensamiento maya; pero también el despliegue de elementos de la literatura policial. Dialogando con las propuestas teóricas de David Roas y Jaime Alazraki, el texto subraya la fertilidad de lo fantástico como categoría capaz de desestabilizar el pensamiento occidental, así como las posibilidades críticas de un uso alternativo de las fórmulas de la ficción policíaca a la hora de sacar

a la luz la corrupción, el racismo y la violencia estructural que perviven en la sociedad guatemalteca.

El uso deconstructivo y decolonial de fórmulas y estrategias procedentes de los géneros objeto de estudio es también resaltado por Brigitte Adriaensen en “De brujas y otros monstruos. Perspectivas decoloniales sobre el cruce entre el policial y lo fantástico en *Distancia de rescate* de Samanta Schweblin”. En diálogo con el numeroso aparato crítico que ha suscitado la obra, pero también con un marco teórico más amplio, la investigadora subraya el carácter siniestro (*unheimlich*) de diversos elementos de la novela, como el campo envenenado o los niños sometidos a una transmigración de almas. Si para Adriaensen lo primero pone en evidencia la “violencia lenta” y sistémica característica del capitalismo extractivo, lo segundo debe entenderse como una suerte de cuestionamiento decolonial de la racionalidad productivista moderna que está en la base del propio sistema político y económico. Junto a estas conexiones con lo fantástico e incluso con el terror, también el recurso a elementos prestados del policial, evidentes en la propia estructura de la novela y en el papel que en ella desempeña la resolución del enigma, llevan en última instancia, en la medida en que no pocas preguntas quedan sin respuesta y al final persiste cierta ambigüedad sobre la naturaleza de determinados acontecimientos, a un cuestionamiento de la racionalidad como única vía de aprehensión de la realidad, y con ello de otros valores asociados al paradigma de la modernidad, como el capitalismo, el patriarcado o la sexualidad reproductiva.

En “La inquietante y extraña oscuridad en *Las bestias* de Ronaldo Menéndez”, Nelly Rajaonarivelo analiza los recursos empleados en la novela por el autor cubano, que mezcla el género policial con elementos fantásticos para explorar la naturaleza humana en un contexto de crisis social y moral en Cuba durante el llamado Período Especial. La autora muestra cómo la obra retrata, combinando humor negro y horror, la lucha por la supervivencia, y despliega en el proceso un mundo oscuro y absurdo donde la animalización de los personajes simboliza la degradación humana. Estudiando la utilización en la novela de la intertextualidad —Kafka o Borges— y de elementos cinematográficos —Tarantino—, Rajaonarivelo apunta al papel unificador del concepto de “oscuridad” en la obra, en tanto que representación del mal, la violencia y la deshumanización. La combinación de aspectos realistas con

otros inverosímiles y abiertamente grotescos cuestiona la ética tradicional y los límites entre víctima y verdugo, ofreciendo así no solo un crudo retrato de la degradación moral, sino también una dura crítica social de la situación en Cuba, en la que se tratan aspectos como el racismo, la marginalización y la pobreza.

Como el propio título resume, Alba Lara-Alengrin explora en “La imbricación de los géneros policial y fantástico en tres novelas de Martín Solares” las relaciones entre ambas tradiciones en tres novelas del autor mexicano: *Los minutos negros*, *Catorce colmillos* y *Muerte en el jardín de la luna*. Si en la primera la autora estudia cómo la investigación criminal está impregnada de elementos fantásticos a través de sueños, visiones y ambigüedades entre la realidad y lo imaginario, incluidas figuras simbólicas —como los felinos o el Chacal— que evocan la violencia humana, en las otras dos se aleja de lo que podríamos denominar “realismo negro” para sumergirse en lo fantástico. Ambas narraciones, ambientadas en el París de los años veinte, introducen criaturas sobrenaturales, mundos paralelos y figuras históricas, integradas todas ellas en un homenaje al surrealismo. El detective Pierre Le Noir, capaz de interactuar con fantasmas y de navegar entre las dos realidades, se convierte en un héroe inusual en un mundo protagonizado por la bestialidad antropomorfa, encarnada en híbridos mitad humanos, mitad animales: figuras que reflejan una suerte de monstruosidad social y personal. Lara-Alengrin muestra cómo Solares homenajea a la literatura popular recurriendo a la intertextualidad y lo sobrenatural, a la vez que crea una obra sumamente personal donde el imaginario fantástico enriquece el género policial.

En “De lo policial y lo fantástico en dos novelas de deidades y chamanes: *Tikal Futura. Memorias para un futuro incierto* (2012) de Franz Galich y *Chamanes versus nahuales* (2010) de Alejandro Colina”, Dante Barrientos Tecún examina la fusión entre los dos géneros en dos novelas de autores de tradiciones literarias vecinas pero diferentes (Guatemala y México respectivamente), influenciadas ambas por la herencia prehispánica. El autor muestra que en *Tikal Futura*, ambientada en un universo distópico, se yuxtaponen temporalidades (pasado colonial, presente y futuro) para denunciar la explotación capitalista y la desigualdad social en un país que puede ser Guatemala. Aunque incluye una trama de asesinatos en serie, la narrativa se desestabiliza al integrar seres mitológicos como el Cadejo, que simboliza la memoria

cultural y la resistencia. Por su parte, *Chamanes versus nahuales* sigue más de cerca el esquema de la novela negra, con una reportera-detective que investiga asesinatos. No obstante, la novela introduce el nahualismo, donde algunos personajes se transforman en animales y los crímenes se relacionan con sacrificios humanos y sectas. El trabajo pone en evidencia la dimensión crítica de la novela al denunciar la corrupción política y judicial en México mediante el humor y la ironía, presentando el mito como herramienta de resistencia. El estudio plantea cómo ambas novelas mezclan lo fantástico y lo policial para cuestionar la realidad, impugnar sistemas de opresión y rescatar las raíces culturales prehispánicas como vías para imaginar nuevas formas de justicia y libertad social.

Por último, el tercer bloque, dedicado a la irrupción de lo fantástico en el audiovisual policiaco contemporáneo, se centra en las negociaciones con lo fantástico en la ficción criminal en distintos formatos audiovisuales, especialmente el cine y las series para plataformas de televisión. También se estudia el caso, menos conocido, pero de enorme interés en el contexto latinoamericano, de la animación, especialmente en el formato del cortometraje. La existencia de una rica tradición fílmica local en torno al policial en Argentina explica que encontremos interesantes muestras de estos diálogos entre lo fantástico y el género criminal ya a finales del siglo pasado. En otros países son quizá las nuevas posibilidades surgidas con la digitalización y la globalización las que explican el auge, ya en el siglo XXI, de planteamientos creativos en los que tramas, formas, personajes y estilos transitan un rico territorio acotado en sus fronteras por (sub)géneros tan del gusto del público como el *thriller*, el policiaco, el *noir*, la fantasía, la ciencia ficción, el drama judicial o el terror. A menudo, estas adaptaciones de distintos modelos de ficción criminal y/o fantástica *lato sensu* dialogan abiertamente con el surgimiento de las llamadas culturas pospopulares en América Latina (Pablo Alabarces 2021), poniendo de relieve hasta qué punto lo popular, tanto en términos productivos como en el de sus audiencias, está experimentando una transformación fundamental (Kantaris 2013; Schmitz y Verdú Schumann 2022).

En “Transformaciones del *thriller*: lo distópico y lo fantástico en la serie televisiva argentina *El reino I/II* (2021/2023)”, Christian von Tschilschke se centra en el análisis de los mecanismos del éxito global de la serie argentina,

producida y distribuida por la versión local de la todopoderosa plataforma Netflix. Tras exponer la política creativa y comercial de esta empresa, el autor analiza en detalle tanto la trama y las evoluciones narrativas de la serie como sus características estéticas y formales, centrándose especialmente en desentrañar su empleo de los recursos del *thriller*, de la distopía política y de lo fantástico. Von Tschilschke expone cómo la combinación de estos tres elementos, más allá de las referencias que obviamente propone a realidades más o menos cercanas en el ámbito latinoamericano (Brasil fundamentalmente), obedece a un medido cálculo para crear un producto de “televisión de calidad”, como se la denomina habitualmente. Esta exige fórmulas narrativas poco convencionales y por tanto sorprendentes, con el fin de seducir a un espectador que espera que su inversión de dinero y tiempo se vea satisfecha por una propuesta alejada de los caminos trillados. Eso explica, para el autor, la presencia de elementos fantástico-religiosos (milagros) que, *a priori*, no casarían con el realismo crítico tradicionalmente asociado al *thriller*.

El capítulo “El genocidio y el acoso de las fantasías en *La Llorona* (Jayro Bustamante, 2019) y *Sueño en otro idioma* (Ernesto Contreras, 2017)”, a cargo de Geoffrey Kantaris, retoma el tema del genocidio indígena ocurrido en Centroamérica y abordado en este volumen, desde distintas perspectivas y desde el ámbito literario, por Valeria Grinberg Pla y Dante Barrientos Tecún. Kantaris, por el contrario, toma como objeto de análisis dos películas, una guatemalteca y otra mexicana. Partiendo del concepto de Slavoj Žižek del “acoso de las fantasías”, Kantaris estudia cómo ambas producciones recurren al género fantástico e incluso al de terror para movilizar productiva y críticamente mitos y otros elementos del folklore aborigen, los cuales encarnan, como una suerte de fantasmas, la huella psicológica de los crímenes cometidos tanto contra las personas indígenas como contra sus culturas e idiomas. El autor desentraña, a través de una lectura atenta de ambas obras en clave lacaniana, el modo en el que el trauma colectivo es representado y tratado en relación con otras variables, como la sexualidad, la culpa o el miedo, y qué tipo de salidas o respuestas plantean ambas obras al sufrimiento interiorizado individual y colectivamente a través de una interpretación de las relaciones entre fantasía y crimen que resulta novedosa y productiva.

En “Policial + fantasía = *noir*. Juego de géneros, memoria y deseo en *El censor* (Eduardo Calcagno, 1995)”, Daniel A. Verdú Schumann esbo-

za diversas interpretaciones de distinto signo de la película argentina, para finalmente desarrollar una, en su opinión más satisfactoria, en clave de género filmico. *El censor* es una obra *à cleft* tan sugerente como problemática que propone una suerte de distopía invertida a partir de personajes reales del mundo del cine durante el Proceso de Reorganización Nacional, entre ellos Miguel Paulino Tato (1902-1986), director del Ente de Calificación Cinematográfica en la dictadura. Ambientada en 1977, la incorporación de un inesperado elemento fantástico —un viaje en el tiempo— produce, en opinión del autor, un cambio de género de la obra, que de jugar con los estilemas del policiaco pasa a ingresar directamente en el ámbito del cine negro. A partir de los trabajos ya clásicos de Todorov tanto sobre el género fantástico como sobre el policial, Verdú Schumann analiza en detalle el diálogo que Calcagno establece con ambas tradiciones filmicas, y especialmente con los clichés que las configuran y las referencias que las definen, para sacar a la luz las implicaciones éticas y estéticas de una determinada forma de entender el cine que, en un juego de espejos tan fascinante como incómodo, parecen compartir el desagradable protagonista principal y el director de la propia película.

En su artículo “Vueltas genéricas: a propósito del cruce entre ciencia ficción, policial y fantástico en *Moebius* (1996), de Gustavo Mosquera R.”, Hernán Maltz estudia cómo y en qué medida se manifiestan en el filme tres importantes matrices genéricas —la ciencia ficción, el policial y el género fantástico—, al tiempo que establece vínculos con otros subgéneros como el policial académico y metafísico, el neo-*noir* o el fantástico. Partiendo del corpus crítico que se ha interesado por la película de Mosquera, el autor hace una revisión de las lecturas propuestas, señalando la presencia en el mismo de ciertos rasgos marginados en ellas, como las concomitancias con el policiaco que singularizan la obra. Por otro lado, Maltz hace hincapié en la importante función que posee la dimensión política e histórica que recorre la trama. Su estudio enfatiza la dificultad que implica la clasificación de obras que se hallan atravesadas por diversas matrices genéricas, y cómo esa circunstancia determina de manera fundamental las interpretaciones críticas que ellas suscitan en diversos momentos de su recepción.

En el capítulo “Animación y memoria. Herencias de lo policial y lo fantástico en Argentina y Chile”, Mónica Kirchheimer reflexiona sobre la cone-

xión entre lo policial y lo fantástico en un formato que apenas ha sido objeto de análisis en la investigación académica hasta la fecha: el cortometraje de animación. Tras delimitar conceptual y técnicamente términos como “animación”, “policial” y “fantástico”, la autora subraya en la primera parte la función “sismográfica” de los mismos, y especialmente de la animación, en cuanto que poseen una notable capacidad para captar las contradicciones actuales de la historia cultural. En el caso de la animación, esta predisposición se explica, según Kirchheimer, por su no-referencialidad, que le da la oportunidad de trascender los límites impuestos, consciente o inconscientemente, por la realidad —lo real, pero también el realismo— en su sentido más amplio. Una realidad que los cuatro cortometrajes escogidos, todos ellos centrados en los periodos de las dictaduras chilena y argentina, diseccionan de modo tan brutal como poético. Frente al tratamiento del cine en imagen real, habitualmente predeterminado —o al menos muy condicionado— por las circunstancias históricas, políticas o estéticas, la animación, asociada generalmente con el público infantil y/o la comedia, goza de una libertad que permite construir fascinantes lecturas críticas de las memorias nacionales a partir de propuestas más o menos metafóricas o alegóricas, tan ambiguas como sugerentes, construidas con una sabia combinación de elementos fantásticos, dramáticos y criminales.

Cierra el volumen una colaboración especial que solo de forma implícita procede del coloquio original, y que los editores agradecemos muy especialmente. Se trata del texto “Leo Perutz: una antigua pasión argentina”, de Pablo De Santis. De Santis, con quien el grupo de investigación sobre el policial contactó desde el principio de este trabajo, es autor de una riquísima y variada obra que incluye relatos y novelas policiales, pero también guiones para televisión, cine y cómic; ganador de numerosos premios y traducido a una docena de idiomas, es además miembro de número de la Academia Argentina de Letras. En este caso, el autor ofrece un fascinante recorrido por el éxito crítico y la recepción en Argentina de la obra del escritor de origen sefardí, nacido en la Praga del Imperio Austrohúngaro, Leo Perutz (1882-1957). Actuario de profesión, la obra de Perutz abarca desde el relato corto a la novela, pasando por el guion cinematográfico o la obra de teatro. Entre sus temas se encuentran, como expone De Santis, las tramas policiales, lo fantástico y la especulación filosófica, lo que lo convierte en una figura de

referencia en el contexto del presente libro. Por si esto fuera poco, la propia vida del escritor y su fortuna crítica, ambas entre el éxito, el exilio y el olvido, están teñidas de un carácter tan errático como misterioso, que Santis analiza con pasión detectivesca a partir tanto de las distintas ediciones argentinas de su obra como de las diversas traducciones existentes y sus respectivos autores. Un final tan bello como pertinente para este volumen.

Este breve resumen de los contenidos del presente tomo permite, creemos, hacerse una idea de la riqueza de enfoques, objetos de estudio, ámbitos geográficos y formatos creativos que desfilan por sus páginas. En conjunto, el libro propone una mirada transdisciplinar a los complejos vínculos existentes entre dos fenómenos de cultura de masas de enorme importancia, tanto cualitativa como cuantitativamente, en América Latina: lo policial y lo fantástico. Partiendo de conceptos, términos, esquemas y tipologías ya plenamente instauradas en los estudios de área, culturales, fílmicos, decoloniales o de género, por mencionar solo algunos de los ámbitos aquí interpelados, sus autores sacan a la luz las enormes posibilidades hermenéuticas del engarce de lo fantástico en la ficción criminal latinoamericana, así como su imbricación tanto con las culturas populares *massmediáticas* como con el sustrato indígena premoderno que pervive en este enorme y riquísimo territorio; todo ello con el telón de fondo de los complejíssimos procesos de hibridación que la digitalización y la fase más reciente de la globalización están acelerando vertiginosamente, en este espacio geográfico y cultural construido históricamente sobre la mezcla, la acumulación, la tensión y el diálogo.

Al lector que conozca los volúmenes anteriores de esta serie no le habrá pasado inadvertida la presencia en la portada de este que tiene entre manos de varios hombres con sombrero, que pasean por un espacio misterioso, a medio camino entre las arquitecturas imposibles de Escher y los hombres flotantes de Magritte. Estos personajes tocados con fedora deambulan asimismo por las portadas del resto de la serie, y son un guiño a su tema central: el estudio del género policial y el género negro en la ficción latinoamericana. Al mismo tiempo, su encarnación concreta en las fotografías da cuenta del enfoque distintivo de cada volumen. Como viejos conocidos, saludan al lector y le invitan a internarse en sus páginas. En ellas podrá disfrutar de la calidad de los trabajos que analizan unas producciones literarias, fílmicas y culturales

tan intrigantes como sugerentes; y, en este caso, más fantásticas que nunca. Confiamos en que les apasionen tanto como a nosotros.

OBRAS CITADAS

- ALAZRAKI, Jaime (1983): *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: Gredos.
- (1990): “¿Qué es lo neofantástico?”, *Mester*, vol. 19, n.º 2 (otoño), pp. 21-33.
- ALABARCES, Pablo (2021): *Pospopulares: las culturas populares después de la hibridación*. Bielefeld/Guadalajara: Bielefeld University/CALAS.
- LACHMANN, Renate (2002): *Erzählte Phantastik: zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- ROAS, David (2001): *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros.
- (ed.) (2023): *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas I (1830-1940)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- (ed.) (2024): *Historia de lo fantástico en las narrativas latinoamericanas II (1940-2023)*. Madrid/ Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- TODOROV, Tzvetan (1970): *Introducción a la literatura fantástica*. Ciudad de México: Coyoacán.